

CINÉMA(/CINEMA.58) + MUSIQUE(/MUSIQUE.59) + LIVRES(/LIVRES.60) + SCÈNES(/THEATRE.28)
+ ARTS(/ARTS.99964) + IMAGES(/IMAGES.100296) + LIFESTYLE(/VOUS.15)
+ MODE(/MODE.99924) + BEAUTÉ(/BEAUTE.100215) + FOOD(/FOOD.100293)

REPORTAGE

CHRISTO DÉSHABILLE L'EMBALLANT REICHSTAG : CINQ MILLIONS DE CURIEUX À BERLIN POUR LA PLUS GRANDE FÊTE DEPUIS LA CHUTE DU MUR.

Par Lorraine Millot (<http://www.liberation.fr/auteur/1934-lorraine-millot>)

— 10 juillet 1995 à 06:26

Berlin, de notre correspondante.

Pli à pli, le Reichstag a achevé de se déshabiller dimanche de sa grand robe argentée. Après deux semaines sous les toiles de Christo, l'ancien et prochain Parlement allemand a retrouvé sa nudité de pierre, sous les yeux de centaines de badauds qui ont observé de bout en bout les métamorphoses du Reichstag. Ce public a constitué, durant ces deux semaines d'emballage, le véritable événement Christo. Au total, 5 millions de visiteurs ont été dénombrés: la plus grande fête populaire de Berlin depuis la chute du Mur tombait à pic, juste avant les travaux de rénovation du Reichstag, pour redonner sourire, décontraction et confiance en soi à cette future «République berlinoise» que les Allemands sont souvent les premiers à appréhender.

Au pied du Reichstag, l'immense pelouse, devenue sableuse et poussiéreuse à force de piétinements, témoigne à elle seule de l'ampleur des manifestations: des centaines et milliers de curieux, venus de toute l'Allemagne, y ont regardé, pique-niqué, dansé, chanté, campé, célébré le Parlement emballé deux semaines entières. En amoureux, avec bougies et Sekt, pour boire à la santé de sa majesté du drapé, en famille avec boissons fraîches et saucisses à griller, entre amis, entre artistes, clowns, acrobates, mimes, musiciens, accourus de toute l'Europe pour honorer l'événement.

«Il y avait comme une interaction magique entre le bâtiment et la foule. Le Reichstag rayonnait sur les gens qui se renvoyaient ensuite cette chaleur, cette joie sereine, cette tolérance», évoque un couple de Hanovre, comparant cette atmosphère à celle des grandes manifestations pacifistes du début des années 1980. «Christo a réussi son effet paquet cadeau admire un autre couple berlinois, aussi revenus ce week-end observer le dénudement du bâtiment. Avant, nous passions devant le Reichstag sans même le remarquer, il n'était qu'une masse sombre, confusément associé à la folie des

piqué notre curiosité et il en a refait quelque chose de neuf et de beau, c'est comme une délivrance pour nous». «Regardez la dédicace Au peuple allemand inscrite au fronton du Reichstag: pour la première fois, Christo lui a donné corps, en amenant vraiment le peuple à son Parlement», montre un étudiant en sciences sociales; amusé qu'il ait fallu un couple d'artistes bulgaro-français pour que le peuple allemand prenne aussi massivement le chemin de son Parlement.

Pour rallier ainsi l'Allemagne à son oeuvre, Christo et sa femme Jeanne-Claude ont su, il est vrai, lui accoler trois formules quasiment magiques: «Made in Germany», «écologiquement correct» et «ne coûte rien au contribuable». La confection de la robe en polypropylène qui a recouvert le Reichstag a même été partagée entre entreprises de l'Ouest et de l'Est de l'Allemagne: tissé à l'Ouest et cousu dans une fabrique de l'ex-RDA. A peine ôté du Reichstag hier, ces quelque 100.000 m² de toile et quelque 320 tonnes de support métallique ont pris la route, quasiment obligé en Allemagne, du «recyclage» pour surtout ne pas paraître attenter plus longtemps à la nature. Un ornithologue avait été spécialement associé au projet pour veiller que les pies, martinets et autres pigeons qui nichent habituellement au Reichstag, ne soient pas victimes de l'oeuvre. A son habitude enfin, Christo a autofinancé l'emballage par la vente de ses croquis et collages, refusant tout sponsor privé comme toute subvention publique: un dernier argument décisif pour l'acceptation du projet outre-Rhin. Avant de convaincre l'Allemagne, Christo avait mis vingt-quatre ans, essuyé trois refus en 1977, 1981 et 1987 et affronté un débat épique au Bundestag en février 1994 sur la «dignité» du site et les périls que pareilles «expériences» feraient courir à la démocratie allemande. Le 25 février 1994, l'emballage ne l'avait emporté que par 292 voix pour, 223 contre et 9 abstentions. Une fois décidée, l'Allemagne s'est en revanche adonnée au projet avec un sérieux et une unanimité que l'on n'aurait pas imaginés au départ. A ceux qui s'interrogent encore si Christo fait de l'art ou non, la presse allemande toute entière a même apporté une réponse indiscutable, sous forme d'un concours improvisé de poésies, métaphores ou superlatifs censés exprimer le Reichstag empaqueté: «Un nuage baroque», «une chute d'eau glacée», «un diamant géant qui tombe des cieux» (Die Zeit), «une sainte auréole», «un château d'air» (Stern), «le petit feu d'une lune argentée» (Süddeutsche Zeitung), «une montagne polaire», «un château de conte de fée» (Taz), «un vaisseau spatial argenté» (Berliner Zeitung)...

Une chaîne de télévision, qui voulait organiser un débat contradictoire sur le Reichstag emballé, dut même y renoncer... faute de détracteurs encore disposés à briser ce nouveau consensus national. Du pilote de Formule 1 Michael Schumacher au Président de la République Roman Herzog, les plus éminentes personnalités du pays se sont en revanche déplacées pour voir le Reichstag devenu invisible. A l'exception notable du chancelier Kohl, qui n'a pas daigné accordé le moindre coup d'oeil au travail de Christo et maintenait qu'il sait «faire la différence entre une action de relation publique et l'art». Devant le monument accompli et son magnétisme sur le peuple berlinois, quelques «sceptiques» de la première heure se sont même «convertis». Ainsi, l'écrivain est-ouest-berlinoise Monika Maron reconnaissait dans le Spiegel que le «gigantesque jouet» offert par Christo aux Berlinoises a diffusé «une bonne humeur» dont Berlin avait bien besoin. Le Reichstag dans son étrange habit était comme «un A colossal» qui appelle aujourd'hui les Berlinoises à écrire eux-mêmes «les autres lettres de l'alphabet» écrit Monika Maron. Avant de repartir hier, pour New York, sitôt leur «bébé» démaillotté, Christo et Jeanne-Claude l'ont d'ailleurs confié une dernière fois à leurs hôtes allemands: «Ce bébé, nous l'avons élevé pendant quatorze jours, à eux maintenant de l'emmenner à l'université».




IN SITU 2016

Patrimoine et art contemporain

En couverture : collectif Time Maker's, Le sixième ordre architectural : Forêt du Bambou, 2016
Bambous - intégration d'un Cyprès de Lawson en son centre
Hauteur : 18 m, Ø : 0,95 m, 3 m de circonférence
Pour la Bamboueraie - Photo © Leslie Verdet

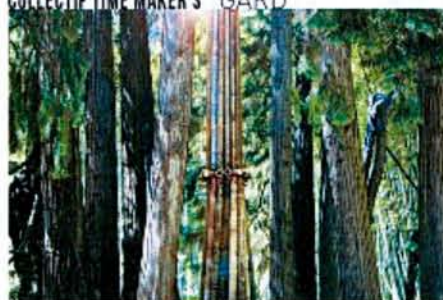
Pour sa cinquième édition, la manifestation estivale IN SITU Patrimoine et art contemporain, initiée par la Région Languedoc Roussillon Midi Pyrénées et portée par l'association Le Passe Muraille, investit onze sites patrimoniaux, sur quatre départements: le Gard, l'Hérault, l'Aude et les Pyrénées-Orientales.

Cet événement valorise le patrimoine de manière originale et inédite par la création artistique contemporaine. Retrouvez cette année des œuvres de Tjeerd Alkema, Marc Couturier, Daniel Dezeuze, Martine Feipel et Jean Bechameil, Bertrand Gadenne, Renato Nicolodi, Javier Pérez, Marie-Hélène Richard, Vladimir Skoda et le collectif Time Maker's.

Les installations, souvent spectaculaires, sont éphémères et adaptées à l'esprit des lieux. Le commissariat artistique de la manifestation est confié à Marie-Caroline Allaire-Matte. Toute l'équipe de la manifestation vous invite à découvrir ou redécouvrir des sites qui ne manqueront pas de vous surprendre.



COLLECTIF TIME MAKER'S GARD



Le sixième ordre architectural :

Forêt du Bambou, 2016

Bambous - intégration

d'un Cyprès de Lawson

en son centre - Hauteur: 18 m,

Ø: 0,95 m, 3 m de circonférence

© Leslie Verdet

Courtoisie des artistes

Production IN SITU

LA BAMBOUSERAIE EN CÉVENNES GÉNÉRARGUES

HORAIRES D'OUVERTURE
Tous les jours de 9 h 30 à 19 h

TARIFS

Adulte : 10,50 € ; enfant de 4 à 11 ans : 6,30 € ;
famille 2 adultes + 3 enfants payants moins de
12 ans : 33,60 € ; personne en situation de
handicap : 6,30 € ; étudiant : 9,30 €

TARIFS GROUPES 20 personnes minimum sur réservation uniquement par
mail : billetterie@bamboueraie.fr ou par fax : 04 66 61 09 75

Adulte : 7,80 € ; scolaire : 5,20 € ; étudiant : 6,30 € ; personne en
situation de handicap : 5,20 €

HORAIRES DE MÉDIATION JUILLET/AOÛT

Du dimanche au jeudi de 10 h 15 à 13 h et de 14 h à 18 h 15

CONTACT

Bamboueraie en Cévennes, 04 66 61 70 47, bamboueraie.com

HÉRAULT

BERTRAND GADENNE

2



ÉGLISE SAINT-MARTIN
SAINT-MARTIN-DE-LONDRES

HORAIRES D'OUVERTURE
Tous les jours de 9 h à 18 h

ENTRÉE LIBRE

HORAIRES DE MÉDIATION JUILLET/AOÛT
Mardi et dimanche de 14 h à 18 h
Mercredi, jeudi et vendredi
de 10 h à 12 h et de 14 h à 18 h (17 h le jeudi)

CONTACT

Office de tourisme du Grand Pic Saint-Loup
tourisme-picsaintloup.fr
Point d'information de Saint-Martin-de-Londres, 04 67 55 09 59

Le festival Les Troubadours chantent l'art roman vous propose sur ce site le concert TAE Chants sacrés, chants de troubadours, mardi 16 août à 21 h (tarif : 8-10 €).

Les Poissons, 2016
Projection vidéo sonore,
4 x 4 x 5 m
© Courtoisie Galerie
Bernard Jordan, Paris
Production IN SITU

5

3

DANIEL DEZEUZE

HÉRAULT

ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE D'ISSENSAC
BRISSAC

**HORAIRES D'OUVERTURE
ET DE MÉDIATION
JUILLET/AOÛT**
du mercredi au dimanche
de 16 h à 20 h

ENTRÉE LIBRE

CONTACT

Association Le Passe Muraille,
04 67 06 96 04
lepassemuraille.org



Châssis aux clavettes bleues, 1997

Bois, métal, peinture
220 x 210 cm

© Fractur © ADAGP Paris 2016

Collection du FRAC Languedoc-Roussillon
Commissaire associé : Emmanuel Labroile

6

HÉRAULT

MARTINE FEIPEL ET JEAN BECHAMEIL

4



CHÂTEAU DE BAULX
SAINT-JEAN-
DE-BUÈGES

**HORAIRES D'OUVERTURE
ET DE MÉDIATION JUILLET/AOÛT**
du mercredi au dimanche de 11 h à 13 h et de 14 h à 19 h

ENTRÉE LIBRE

CONTACT

Association Les Compagnons de Tras Castel, 04 67 73 41 99
sites.google.com/site/chateaubueges

Est-ce que le futur nous appartient ?, 2016
Inox miroir poli - 6,50m x 0,55m
© Le Passe Muraille
Courtoisie des artistes
Production IN SITU

7

5

RENATO NICOLÒDI

HÉRAULT

ABBAYE DE GELLONE
SAINT-GUILHEM-
LE-DÉSERT

HORAIRES D'OUVERTURE
Tous les jours de 8 h à 20 h

ENTRÉE LIBRE

**HORAIRES DE MÉDIATION
JUILLET/AOÛT**
Du mercredi au samedi
de 9 h 45 à 12 h 15 et
de 13 h à 18 h
Le dimanche de 13 h à 18 h

CONTACT

Mairie de Saint-Guilhem-
le-Désert, 04 67 57 70 17
saint-guilhem-le-desert.com
Office du Tourisme,
saintguilhem-valleherault.fr



Retable II, 2016

Bois, 400 x 180 x 100 cm

© Photomontage Renato Nicolodi

Production IN SITU

Le festival Les Troubadours
chantent l'art roman vous
propose sur ce site le concert
Aire Y Flugo, mélodies
anglaises et espagnoles,
vendredi 9 septembre à 20 h 30
(Tarif : 8-10 €).

8

HÉRAULT **MARIE-HÉLÈNE RICHARD**



HÔTEL FLOTTES DE SÉBASAN
PÉZENAS

HORAIRES D'OUVERTURE ET DE MÉDIATION
JUILLET/AOÛT
Jeudi, samedi et dimanche de 10h 15 à 12h 45 et de 14h 45 à 18h 30
Le mercredi et le vendredi de 15h à 18h et de 19h à minuit
ENTRÉE LIBRE

CONTACT
Mairie de Pézenas, service culturel, 04 67 90 19 08, ville-pezenas.fr
Office du Tourisme, pezenas-tourisme.fr

Il neige - série Rosae Plasticae, 2016
Sacs plastique recyclés.
© Marie-Cécile Allaire-Matte
Courtisane de l'art brut
Production IN SITU



LA BANGOUSSERAIE EN CÉVENNES >4
Cévennes
GPS : 44.071750713665226, 3.98037193917844

ÉGLISE SAINT-MARTIN >5
Saint-Martin-de-Londres
GPS : 43.79143050243143, 3.7312403745185753

ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE D'ISSENSAC >6
Izossac
GPS : 43.84240619503553, 3.6900952531981864

CHÂTEAU DE BAULX >7
Saint-Jean-de-Buèges
GPS : 43.828184210952594, 3.63840546661756

ABBAYE DE GELLONE >8
Saint-Guilhem-le-Désert
GPS : 43.731990, 3.549458

HÔTEL FLOTTES DE SÉBASAN >9
Pézenas
GPS : 43.660923, 3.422822

PALAIS DES ARCHEVÊQUES >12
Narbonne
GPS : 43.183884786757346, 3.00407493917835

ABBAYE DE FONTFROIDE >13
Narbonne
GPS : 43.127373, 3.098335

ABBAYE DE LAGRASSE >14
Lagrasse
GPS : 43.090564, 3.616920

PRÉRIÈRE DE SERRABONA >15
Boulevard d'Amont
GPS : 42.60136, 2.595219

PRÉRIÈRE DE MARCEVOL >16
Atidoussols
GPS : 42.662072, 2.500992



Mende
Millau
Anduze
Alès
Nîmes
Montpellier
Béziers
Sète
Narbonne
Perpignan

MER MÉDITERRANÉE
RÉGION LANGUEDOC ROUSSILLON
MIDI-PYRÉNÉES

TJEFERD ALKEMA **AUDE**



PALAIS DES ARCHEVÊQUES
NARBONNE

HORAIRES D'OUVERTURE
Tous les jours de 10h à 18h
ENTRÉE LIBRE

HORAIRES DE MÉDIATION JUILLET/AOÛT
Du mardi au samedi de 10h à 13h et de 14h à 18h
L'œuvre sera présentée à partir du 1^{er} juillet 2016

CONTACT
Mairie de Narbonne, 04 68 90 30 30, narbonne.fr

Pour Max, 1997
Contreplaqué mastic polyester
laqué satin
245 x 230 x 370 cm
© Alan Garmond
Courtisane de la Galerie Nomaga,
Suisse

AUDE

ABBAYE DE FONTFROIDE
NARBONNE

HORAIRES D'OUVERTURE
En juin et septembre
de 10 h à 18 h
En juillet et août
de 9 h 30 à 19 h

TARIFS
Visite multimédia abbaye et
jardins : 11€ ; étudiant,
19-25 ans, personne à mobilité
réduite : 8€ ; enfant 6-
18 ans : 7€ ; tarif famille
2 adultes + 2 enfants : 30€

**HORAIRES DE MÉDIATION
JUILLET/AOÛT**
Du mercredi au vendredi
de 12 h 30 à 19 h
Le samedi et le dimanche
de 10 h à 12 h 45 et
de 14 h à 19 h

CONTACT
Abbaye de Fontfroide,
04 68 45 11 08,
fontfroide.com

Le festival Les Troubadours
chantent l'art roman vous
propose sur ce site le concert
Erransa, chants séfarades,
dimanche 31 juillet à 21 h 30 (réservations au 04 68 45 50 47 ou fontfroide.com).

MARC COUTURIER

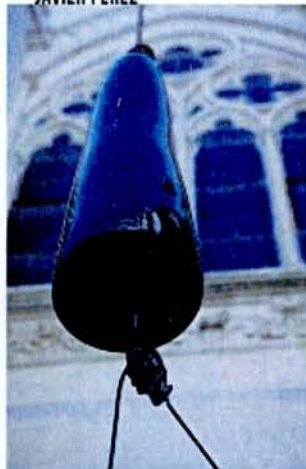


Barque-miroir, 2002
FNAC 07-101
Centre national des arts plastiques
Bois, miroir et métal ; demi-barque :
40 x 245 x 120 cm ; miroir : 306 x 205 cm
© Marc Couturier/CNAP
Coutisier photo Galerie Pral-Delaxallade

13

9

JAVIER PÉREZ



Lamentaciones, 2007
17 cloches en verre, 80/95 cm de hauteur,
production CIRVA
Résine polyester,
système audio, 9 moteurs électriques
Musique composée par Joan Sanmartí
© Via de l'exposition Siglo XXI :
Arte en la Catedral de Burgos, 2009,
Cloître de la Catedral
Réinstallation IN SITU

AUDE

ABBAYE DE LAGRASSE
LAGRASSE
Partie publique

**HORAIRES D'OUVERTURE
ET DE MÉDIATION**
Du 1^{er} avril au 17 juin
de 10 h à 18 h
Du 18 juin au 18 septembre
de 10 h à 19 h

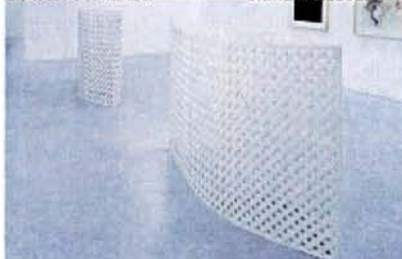
TARIFS
Adulte : 4€
Groupe à partir de 15 personnes
et personne en situation
de handicap : 2,50€
Enfants de 6 à 15 ans : 1€

CONTACT
Abbaye de Lagrasse,
04 68 43 15 99
abbayedelagrasse.com

14

PYRÉNÉES-
ORIENTALES

DANIEL DEZEUXE



PRIEURÉ DE SERRABONA
BOULE D'AMONT

HORAIRES D'OUVERTURE
Tous les jours de 10 h à 18 h

TARIFS
Adulte : 4€ ; 12-18 ans, étudiant, groupe à partir
de 15 personnes, retraité de plus de 65 ans, détenteur du
Pass Patrimoine 66 : 2€ ; gratuit pour les enfants de
moins de 12 ans, les demandeurs d'emploi et personnes
en situation de handicap sur présentation
de justificatifs.

HORAIRES DE MÉDIATION JUILLET/AOÛT
Du mercredi au dimanche de 10 h à 12 h et de 13 h à 18 h

CONTACT
Prieuré de Serrabona, 04 68 84 09 30, cg66.fr
Le festival Les Troubadours chantent l'art roman vous propose sur
ce site le concert Voix de femmes séfarades, dimanche 10 juillet à
18 h (concert gratuit).

Nefs, 2000-2001
Panneaux de
polyéthylène,
122 x 230 x 63 cm
© Pierre Schwartz
Échelle qui perle,
2006
Polyéthylène, verre,
bois 202 x 35 x 17 cm
Échelle avec poids,
2006
Bois, métal
202 x 35 x 5 cm
Fausse porte, 2016
Bois peint, 142 x 149 cm
Production IN SITU

15

11

VLADIMIR SKODA



Miroirs du temps, 2003-2010
Disques en acier inox poli
motorisés et tournants
70 cm de diamètre
© Rachel Cecarelli
© D. B. / © ADAGP Paris 2016
Coutisier de l'artiste

PYRÉNÉES-
ORIENTALES

PRIEURÉ DE MARCEVOL
ARBOUSSOLS

HORAIRES D'OUVERTURE
En juin, tous les jours sauf
le lundi de 10 h 30 à 12 h 30
et de 14 h 30 à 18 h
En juillet, août et septembre,
tous les jours de 10 h 30 à 12 h 30
et de 14 h 30 à 19 h

TARIFS
Adulte : 3,50€
Groupe à partir de 12 personnes : 2,50€
Gratuit pour les enfants de moins de 12 ans

**HORAIRES DE MÉDIATION
JUILLET/AOÛT**
Du mercredi au dimanche de 10 h 30
à 12 h 30 et de 14 h à 19 h

CONTACT
Prieuré de Marcevol,
04 68 05 24 25,
prieure-de-marcevol.fr

Le festival Les Troubadours chantent
l'art roman vous propose sur ce
site le concert Trio Madamvoilà,
polyphonie corse, dimanche 24 juillet
à 21 h (tarif : 8-10€) et le concert
Aire Y Fuego, mélodies anglaises et
espagnoles, samedi 10 septembre
(renseignements sur place).

16

IN SITU Patrimoine et art contemporain
CATALOGUES D'EXPOSITION

Vous êtes intéressés par la manifestation ?
Soutenez-nous en commandant les catalogues **IN SITU**
Patrimoine et art contemporain

BON DE COMMANDE

Nom _____
Prénom _____
Adresse _____
Code postal _____ Ville _____
Tél. _____
E-mail _____

Prix à l'unité : 12,50 € (frais d'expédition inclus)
Je souhaite recevoir (cocher les cases souhaitées) :

- L'édition 2012
- L'édition 2013
- L'édition 2014
- L'édition 2015
- L'édition 2016



Joindre à ce bon de commande un chèque à l'ordre de :
Association Le Passe Muraille

À retourner à : Le Passe Muraille, Z.A. La Plaine, 4 avenue de l'Europe, 34830 Clapiers

17

LES PARTENAIRES DE LA MANIFESTATION

Pour la seconde année consécutive, la manifestation **IN SITU** Patrimoine et art contemporain s'associe au festival *Les Troubadours chantent l'art roman* (du 7 mai au 25 novembre 2016).

Troubadours du monde et poètes d'aujourd'hui, flamenco, chant arabo-andalou, ballades séfarades, polyphonies corses, bulgares et occitanes... Musiques et chants aux mille sonorités émaillent ce 11^e festival en des lieux remarquables où l'art roman constitue un écrin exceptionnel. Valorisation du patrimoine et expression de l'art vivant nous transmettent le sentiment le plus profond de la poésie chantée, teintée d'humanisme et de modernité.

Toute la programmation sur :
festival-troubadoursartroman.fr
Tél. : 09 72 95 90 46
Réservations : 06 19 10 92 89

18



19

Renseignements

LE PASSE MURAILLE
Z.A. La Plaine
4 avenue de l'Europe
34830 Clapiers

Tél. 04 67 06 95 04
accueil@lepassemuraille.org

patrimoineetartcontemporain.com
#insitupatrimoineetartcontemporain

N° licence entrepreneur du spectacle : 2-1050782/3-1050787
Ne pas jeter sur la voie publique - Conception : Le Passe Muraille

Haro sur la pyramide

1984 : le projet de I. M. Pei pour la rénovation du Grand Louvre provoque une violente querelle des anciens et des modernes.

LE MONDE | 01.09.2006 à 15h51 • Mis à jour le 01.09.2006 à 15h51 | Par Grégoire Allix

Ieoh Ming Pei est livide. Ce lundi 23 janvier 1984, l'immuable sourire s'est effacé de son visage. A 67 ans, l'architecte américain d'origine chinoise est un grand bâtisseur. Son travail fait autorité de Washington à Hongkong, de Boston à Singapour. Mais ce jour-là, à Paris, face à la Commission supérieure des sites et des monuments historiques, c'est l'humiliation. Il est venu présenter son projet pour le Grand Louvre, symbolisé par une spectaculaire pyramide de verre. L'hostilité est palpable. Quand Pei éteint la lumière pour projeter ses diapositives, la réunion vire au cauchemar. Remarques désobligeantes et critiques fusent, en français. Pei ne les comprend pas. L'interprète, en larmes, a cessé de traduire.

Le scandale de la pyramide vient de commencer. Tous les clivages s'y rajeunissent : anciens contre modernes, architecture contre patrimoine, droite contre gauche, Français contre le reste du monde ...

Comment Ieoh Ming Pei s'est-il fourré dans ce guépier ? Par le fait d'un prince, François Mitterrand. Le Louvre est dans un triste état, amputé de moitié par le ministère des finances, divisé, sans moyens. A peine élu président de la République, le 10 mai 1981, Mitterrand a fait de la renaissance du musée une affaire personnelle. Pour la mener, il a recruté un ancien collaborateur d'André Malraux à la réputation de "bulldozer", Emile Biasini, futur secrétaire d'Etat aux grands travaux. Celui-ci choisit un architecte sans aucun concours, un étranger de surcroît. Et piétine les plates-bandes du ministère de la culture de Jack Lang, celles des architectes français, affamés de projets, des défenseurs du patrimoine et des conservateurs de musées.

Chargé, en janvier 1983, d'étudier un plan de réaménagement du Louvre, Pei rend ses conclusions en avril. Son idée maîtresse : creuser le sol de la vaste cour Napoléon, occupée par un square miteux et un parking, pour y loger l'entrée du musée et les espaces de service qui manquent à l'établissement. Le plan est approuvé. Reste à dessiner cette entrée.

"Pei ne voulait pas toucher au Louvre, se souvient Emile Biasini. Mais il voulait donner à son entrée souterraine du volume et de la lumière. En juin 1983, il m'a prévenu qu'il faudrait construire un élément en surface. Pendant tout l'été, Pei a recherché la meilleure forme. A l'automne, je suis allé à son agence à New York. Il m'a présenté une maquette du Louvre, puis il a sorti de sa poche un morceau de verre et l'a posé dans la cour Napoléon. C'était la pyramide. J'ai regardé. Puis j'ai appelé Mitterrand pour le prévenir."

Pourquoi une pyramide ? C'est la forme qui occupe le moindre volume, celle qui, pour un promeneur en surface, est la plus mobile. Celle-ci a les mêmes proportions que la plus grande des pyramides de Gizeh, en plus petit (21,6 mètres de haut et 35 mètres de côté). Le président donne son accord. La machine est lancée.

Pourtant, ce 23 janvier 1984, les difficultés ne font que commencer. A l'heure du déjeuner, les fonctionnaires de la Commission des sites se résignent à approuver le projet d'I. M. Pei. Mais *France Soir* publie l'après-midi même une image de la cour Napoléon coiffée de la pyramide, accompagnée de ce gros titre : "Le nouveau Louvre fait déjà scandale". La pyramide est devenue une affaire publique.

Dès février, sept associations de défense du patrimoine interpellent le ministre de la culture, Jack Lang, pour exprimer leur "hostilité" au projet Pei : *"Par son style comme par ses matériaux, une pyramide de verre et de métal jurerait avec tout ce qui l'entourerait."* Elles sont rejointes par le maire (RPR) du 1^{er} arrondissement, Michel Caldaguès, qui adresse à ses administrés une pétition à signer : *"Je ne veux pas que le Louvre soit défiguré. Je demande que les Parisiens soient consultés."*

Les polémiques laissent Emile Biasini de marbre : *"Même si je ne pouvais pas dîner au restaurant sans me faire enquiéner, même si je me suis donné un mal de chien pour convaincre tout le monde, j'ai vécu toute cette période avec sérénité. Nous savions, grâce à des sondages, que la population n'était pas opposée à la pyramide."* Quant aux équipes du Louvre, Emile Biasini s'est assuré de leur soutien au lendemain de l'épouvantable séance à la Commission des sites. *"J'ai emmené à Arcachon tous les acteurs du projet, les conservateurs, la direction des musées de France, les architectes, en tout une centaine de personnes, pour trois jours de séminaire. Au retour, tout le monde était d'accord."*

Mais, dans les journaux, la polémique fait rage. La pyramide alimente le courrier des lecteurs. *"Nous voici obligés de subir le diktat d'un étranger. N'avons-nous pas, nous, Français, le droit de décider de notre environnement ?"*, lit-on dans *Le Monde*. Un autre lecteur raille François Mitterrand et *"cette pyramide de pacotille, comme une verrue sur un noble visage, rendue plus dérisoire encore par l'obélisque tout proche grâce auquel un souverain de l'ancienne Egypte sut, lui, perpétuer sa gloire !"* On décèle dans le symbole de la pyramide une manipulation des francs-maçons, on jure que la verrière comptera 666 carreaux, signe que le Malin n'y est pas pour rien.

Les journalistes ne sont pas en reste. Dans le *Figaro*, hostile au projet, Pierre Mazars dénonce *"le gadget pyramidal de M. Pei"*. Au *Monde*, l'affaire tourne à la crise interne et entraîne le départ d'une des grandes plumes du journal, André Fermigier. Le brillant chroniqueur d'urbanisme et d'architecture est furieux contre ce projet de *"maison des morts"*, titre de la chronique au vitriol qu'il publie dans l'édition datée du 26 janvier. Habitué à mener de dures batailles contre les projets d'aménagement de la capitale, André Fermigier est prêt à en découdre. Mais le reste du journal ne le suit pas dans ce combat.

Blessé, André Fermigier quitte *Le Monde*. Après un an de silence, il publiera, dans l'édition du 11 février 1985, sous le titre "Le Zircon", une ultime et longue plaidoirie contre la pyramide, une *"cloche à fromage"*, *"un entonnoir"*, qui *"ne peut que retarder l'accès du public aux oeuvres, l'en détourner même au profit d'activités commerciales et subculturelles"*.

André Fermigier rejoint alors l'Association pour le renouveau du Louvre, qui guerroye contre la pyramide sous la bannière d'un ancien secrétaire d'Etat aux affaires culturelles (de 1974 à 1976), Michel Guy. Mais les insurgés sont de plus en plus isolés. En mars 1985, l'architecte Roland Castro, proche de la gauche, les attaque : *"Michel Guy a pris la tête d'une campagne évidemment plus politique qu'esthétique, au nom du beau (qui est ancien) contre le laid (qui est moderne), en fait contre le danger qu'au coeur de Paris cette scandaleuse anomalie, le 10 mai 1981, trouve sa trace."*

Sur TF1, le 28 avril 1985, François Mitterrand sermonne les récalcitrants : *"On n'a pas posé une pyramide pour le plaisir de poser une pyramide. Ce côté sacro-saint qui ferait qu'on ne pourrait insérer aucun élément d'art nouveau, moderne, me paraît absolument ridicule."* Quelques jours plus tard, une maquette grandeur nature vient à bout des dernières résistances. Elle a été demandée par le maire de Paris, Jacques Chirac, dont l'adjointe à la culture, Françoise de Panafieu, honnit le projet Pei. Du 1^{er} au 5 mai, quatre câbles tendus par une grue simulent le volume de la pyramide. Badauds, journalistes et élus affluent. Beaucoup sont convaincus, Jacques Chirac en tête. Pierre Mazars, du *Figaro*, fait amende honorable. Michel Guy l'imitera bientôt.

Le 4 mars 1988, à quelques semaines de la fin de son premier septennat, François Mitterrand inaugure sa pyramide, prouesse technologique érigée en un temps record. Elle est le premier symbole d'un Grand Louvre en gestation, chantier pharaonique de plus de 2 milliards de francs, marqué par des fouilles archéologiques homériques et une guerre des tranchées avec le ministère des finances, qui rechigne à quitter l'aile Richelieu.

Dix-huit ans après, victime de son succès, la pyramide est saturée. Cet été, I. M. Pei, à 89 ans, se penche à nouveau sur les plans du Louvre pour proposer des améliorations. Mais, pour lui, l'essentiel est fait. *"Ce que beaucoup de gens n'ont pas compris, c'est que la pyramide n'avait pas grande importance, confie-t-il. Le plus important, c'est d'avoir unifié le musée. Auparavant, il y avait sept départements, des conservateurs qui se battaient. Mon travail a permis de créer un grand musée, le plus beau du monde. J'en suis très fier."*

Grégoire Allix

ALLOCATION PRONONCÉE

PAR

MARC CHAGALL

Il y a deux ans monsieur André Malraux me proposait de peindre un nouveau plafond de l'Opéra à Paris.

J'étais troublé, touché et ému.

Troublé, car je crains les commandes, rêvant cependant intérieurement de travaux monumentaux, et touché de la confiance et de la vision d'André Malraux.

Je doutais de moi, de mon travail. Certaines opinions ne faisaient que renforcer mes doutes jusqu'au jour où ma femme dit : « Essaie de faire quelques esquisses de maquettes et tu verras... » Je doutais jour et nuit.

J'ai pensé à l'ensemble de l'Opéra. J'ai profondément ressenti le génie de l'architecture de Garnier, de la sculpture géniale de Carpeaux.

J'ai voulu, en haut, tel dans un miroir, refléter en un bouquet les rêves, les créations des acteurs, des musiciens ; me souvenir qu'en bas s'agitent les couleurs des habits des spectateurs. Chanter comme un oiseau, sans théorie ni méthode. Rendre hommage aux grands compositeurs d'opéras et de ballets.

Ce qu'on dit parfois impensable est possible ; ce qui semble étrange est clair. Nos rêves désintéressés ont seulement soif d'amour.

J'ai souhaité être parmi et avec ceux d'aujourd'hui à offrir à Garnier un hommage qui resterait chez lui.

J'ai travaillé de tout mon cœur et j'offre ce travail en don, en reconnaissance à la France et à son École de Paris, sans lesquelles il n'y aurait ni couleur ni liberté.

Je remercie chaleureusement tous ceux qui m'ont aidé : Charles Sorlier, Charles Marcq, Roland Bierge, Paul Viersteeg, Rostain, Lefebvre-Foinet, Richard Padchal.

Je remercie monsieur Bourdon, monsieur de Mouy, architectes de l'Opéra, et toute la grande équipe du théâtre.

Tout particulièrement je remercie Bernard Anthonioz dont la persévérance a permis la réalisation de ce travail.

Inauguration du nouveau plafond de l'Opéra de Paris, le 23 septembre 1964

FRAC Bourgogne

- [Présentation](#)
- [Programmation](#)

Franz West : Auditorium

Arts plastiques

03 juillet • 20 septembre 2015

[Ajouter à votre calendrier \(format iCal\)](#)



Cette exposition, première opération collaborative du Pôle d'art contemporain de Dijon, présentant une œuvre de l'artiste autrichien Franz West intitulée *Auditorium*, est montrée à l'église Saint-Philibert du 3 juillet au 20 septembre 2015.

De cette œuvre composée dans son intégralité de 72 divans de métal et recouverts de tapis d'Orient usagés, dans cette ancienne église romane sont présentés 40 d'entre eux. Datant de 1993, cette œuvre appartient au FNAC (Fonds national d'art contemporain) et fait l'objet d'un dépôt au Musée national d'art moderne – Centre Georges Pompidou.

Franz West est l'héritier direct des actionnistes viennois des années 1960. Il renverse l'attitude traditionnelle et contemplative du spectateur en créant des objets ou des installations qui devront être utilisés par ce dernier. Après les *Passtücker*, structures destinées à être portées et qu'il définit comme des « adaptateurs entre l'art et la vie », il travaille à partir d'éléments de mobilier ordinaires (canapés, tables) que le spectateur utilise naturellement sans être freiné par le geste artistique. C'est cet aspect inconscient de la perception de l'art qui importe à Franz West.

Auditorium invite le visiteur à entrer dans l'œuvre, à s'allonger, à se reposer, et en définitif à y participer. De regardeur, le visiteur devient acteur et partie intégrante de l'œuvre. D'objet à regarder, l'œuvre devient objet à utiliser.

Cette œuvre de Franz West investit pleinement le lieu et provoque une immersion du spectateur dans l'espace d'exposition empreint d'histoire et propose une expérience de visite atypique. Un dialogue entre patrimoine bâti et contemporanéité s'instaure.

Auditorium invite le visiteur à un moment de méditation.

À l'occasion de cette exposition, une série de films d'artistes, sélectionnée par Pascale Cassagnau du CNAP, sera projetée à 20h30 à l'église Saint-Philibert les 11, 12, 17 et 18 septembre 2015.

Dans le même esprit, la soirée du samedi 19 septembre 2015 à 20h30, sera consacrée notamment à la projection de vidéos de jeunes étudiants ou anciens étudiants de l'ENSA Dijon.

Complément d'informations :

Eglise Saint-Philibert, rue Michelet 21000 Dijon - France Horaires d'ouverture : du mardi au dimanche de 14 h à 18 h (entrée libre) Renseignements : FRAC Bourgogne +33(0)3 80 67 07 82 // Le Consortium +33(0)3 80 68 45 55 Un parcours dans la ville Ce projet d'exposition participe à la mise en place d'un parcours d'art contemporain entre les différents lieux de monstration : l'église Saint-Philibert (rue Michelet), Le Consortium (37 rue de Longvic), Les Bains du Nord (16 rue Quentin), le musée des Beaux-arts (Place de la Libération), mais aussi l'espace public qui compte un grand nombre d'œuvres d'art contemporain (rue de la Liberté, Place du Théâtre, Place Grangier, le campus universitaire...). Cette exposition est l'occasion d'écrire une nouvelle page de l'art contemporain dans une ville et une région intimement liée à cette discipline culturelle depuis le début des années 1980. En effet, par ses acteurs - militants et précurseurs – et par son histoire, Dijon et sa région se positionnent comme des étapes incontournables de l'art contemporain.

Horaires :

Du mardi au dimanche de 14h à 18h

Heures de vernissage :

18h00

Partenaires :

Ville de Dijon Le Musée des Beaux-arts de Dijon Le Consortium Le FRAC Bourgogne L'ENSA Dijon

Adresse de l'événement

Église Saint-Philibert
rue Michelet
21000 Dijon

L'art contemporain dans les plis du passé, par Nathaniel Herzberg

Les noces n'ont pas encore été officiellement célébrées. Mais entre art contemporain et monuments historiques, le flirt poussé s'expose désormais aux yeux de tous.

LE MONDE | 19.09.2008 à 13h04 • Mis à jour le 19.09.2008 à 13h04 | Par Nathaniel Herzberg (Service Culture)

Les noces n'ont pas encore été officiellement célébrées. Mais entre art contemporain et monuments historiques, le flirt poussé s'expose désormais aux yeux de tous. Le 7 septembre, le Palais de Tokyo a pris en effet pour la première fois et pour deux mois sa résidence au château de Fontainebleau. Trois jours plus tard s'est ouverte au château de Versailles l'exposition la plus discutée de la rentrée : seize sculptures monumentales du kitschissime Jeff Koons dans les jardins et les appartements royaux. Ce n'est pas tout : cette année, le ministère de la culture consacre les très populaires Journées du patrimoine, les 20 et 21 septembre, au thème "Patrimoine et création". On célébrera donc la modernité des monuments historiques, mais aussi leur capacité à s'enrichir des interventions d'artistes vivants.

"*Un pur hasard*", jurent, en chœur, Jean-Jacques Aillagon et Bernard Notari, présidents respectivement des Etablissements publics de Versailles et de Fontainebleau. Les deux projets auraient cheminé indépendamment, aboutissant par accident à l'accueil simultané d'oeuvres contemporaines dans ces demeures royales. Raison de plus pour tenter d'en comprendre les causes. Cerner les objectifs convergents de deux univers éloignés. Autrement dit tenter de mesurer le sens de ce mariage d'intérêts.

Le monde des monuments historiques avance plusieurs raisons. Philosophique d'abord. "*Quel est le rôle d'un monument historique ?*", interroge ainsi M. Notari. *Un simple reflet du passé, un théâtre d'ombres où l'on vient avec timidité et nostalgie ? Ou cherche-t-on à inscrire le bâtiment dans le présent, lui faire vivre la vie du XXI^e siècle ?*" Commerciale ensuite. Fontainebleau ne reçoit que 400 000 visiteurs. "*Compte tenu de la valeur patrimoniale du château, c'est très modeste*, poursuit son président. Il est essentiel pour nous de croiser les publics." On crée donc l'événement en draguant, au passage, sur les terres de l'art contemporain.

S'ajoute un souci de nature artistique : la nécessité de sortir du parcours historique pour, selon M. Notari, "*entrer dans la contemplation*". Casser la routine et permettre de redécouvrir des oeuvres que l'on ne voit plus. "*Je suis frappé par la rapidité avec laquelle les visiteurs traversent la grande galerie*, souligne M. Aillagon. *Ils ne voient plus les merveilles qui s'y trouvent. Trop connues, trop vues, ces oeuvres deviennent banales. L'art contemporain vient recréer de la surprise, de l'intérêt, de la curiosité.*" Habités à dialoguer avec des vieilles pierres et des artistes morts, les conservateurs voient enfin avec des vivants. Le patron de Versailles ne peut l'ignorer, lui qui dirigea le Centre Pompidou ou encore le ministère de la culture, époque Jacques Chirac.

M. Aillagon n'hésite pas à changer de casquette et avance un nouvel atout : "*C'est une mission des institutions publiques que d'apporter à chacun ce que la fortune a réservé à quelques-uns.*" On pourra sourire de cette évidence dans la bouche de l'ancien patron de la Fondation Pinault (qui possède six des seize oeuvres de l'artiste américain exposées). Ou estimer au contraire qu'il sait de quoi il parle...

Car si certains grands noms de l'art actuel, coqueluches des salles de ventes, ont acquis des fortunes, avec des comportements de stars, leur célébrité reste souvent étrangère au grand public. Versailles offre certes la possibilité à tout un chacun d'admirer les réalisations de Koons, mais aussi

à ce dernier de toucher enfin les masses. A l'échelle inférieure, au souci de M. Notari d'étendre le public du château de Fontainebleau, répond celui de Marc-Olivier Wahler, directeur du Palais de Tokyo, de *"casser les niches et les catégories"*. *"L'art contemporain n'est pas une affaire d'initiés, insiste-t-il. Il suffit d'être animé de curiosité et de la volonté de travailler notre élasticité d'esprit en adaptant chaque fois notre regard."*

"QUOTIENT SCHIZOPHRÉNIQUE"

Là encore, la question du public rejoint un souci de nature esthétique. Pour le monde de l'art contemporain, quitter les murs immaculés des centres d'art et des galeries où il s'expose présente un enjeu essentiel : celui des contraintes. Créer dans un lieu chargé d'histoire impose une imagination nouvelle. Le monument devient source d'inspiration. Mieux, il offre à des oeuvres existantes la possibilité de nouvelles interprétations. De quoi ravir M. Wahler, pour qui *"une oeuvre d'art peut s'apprécier à l'aune de son quotient schizophrénique"*.

Reste une interrogation : pourquoi maintenant ? La France sarkozyste du début du XXI^e siècle et son injonction réformatrice aurait-elle réussi là où d'autres ont échoué ? La première hypothèse est optimiste : après des années de relative orthodoxie, la France et ses architectes des monuments historiques auraient adopté, depuis vingt ans, une nouvelle doctrine. François Chatillon, architecte en chef dans la Marne et les Ardennes, la résume en une phrase : *"La meilleure manière de conserver un monument, c'est de le placer dans l'actualité."*

La seconde réponse invite à tempérer son enthousiasme et à jeter un oeil dans le rétroviseur. Henri Matisse à la chapelle de Vence (1951), Marc Chagall sur le plafond de l'Opéra de Paris (1964), le même Chagall à la cathédrale de Reims (1974), les deux mondes frayent de longue date. Sans compter les années Jack Lang et leur multitude de rapprochements : pyramide du Louvre et colonnes de Buren, mais encore Joseph Kossuth dans la maison de Champollion à Figeac (Lot), Richard Serra sur le parvis de l'église de Chagny (Saône-et-Loire), les vitraux de Soulages à Conques (Aveyron), le portail de Georges Janclos sur l'église Saint-Ayoul de Provins (Seine-et-Marne) et les divers musées, de Grenoble à Nantes et Orsay, où cohabitent oeuvres classiques et contemporaines.

Au point de se demander si le sens de cette union ne serait pas ailleurs. A l'heure où l'Etat rationne ses crédits, où manquent 11 milliards d'euros pour restaurer les monuments historiques, où l'offre culturelle explose, seuls les plus forts, les plus bruyants, les plus scandaleux sont servis. Depuis le Louvre et l'exposition des pièces du Belge Jan Fabre dans les salles de peinture flamande, en 2007, un stade a été franchi. *"C'est le spectaculaire ou rien"*, tranche François Chatillon. *"Et tant pis si l'on torpille au passage vingt projets patiemment mis en place"*, se désole Jacques Moulin, son collègue de Seine-et-Marne. L'arbre du scandale pour cacher une forêt de petites audaces en sursis : le *Split-Rocker* de Jeff Koons n'y avait sans doute pas pensé.

|Courriel : herzberg@lemonde.fr.

Nathaniel Herzberg (Service Culture)

Le public face à l'insertion de créations plastiques : entre participation et instrumentalisation

Ravivée par la politique volontariste des pouvoirs publics en matière d'art contemporain, la polémique relative à l'insertion de créations plastiques dans les monuments protégés s'est, dès le début des années 1980, focalisée sur la réaction du public. Cependant, un bref retour sur quatre exemples-phares de ces trente dernières années montre que le public – étant instrumentalisé par la presse qui le voudrait nécessairement séduit d'avance ou forcément hostile – s'est paradoxalement vu privé de l'accompagnement pédagogique et du temps nécessaire qui lui auraient permis de se positionner sur l'insertion.



1

1. Les protestations dans une conteste au Palais-Royal représentent la réaction à la décadence de l'œuvre, 1986, ou le refus de l'œuvre.
2. Georges Séguy, « L'œuvre d'art est un acte », *Le Figaro*, 1986, p. 10.
3. Brigitte Chazot, « Comment l'art contemporain a-t-il changé le public », *Le Figaro*, 1986, p. 10.
4. Le monument public, dans les querelles artistiques : « Notre art ne peut pas se faire dans les espaces publics », *Le Monde*, 1986.
5. Le Palais-Royal, un lieu de l'art contemporain, *Le Figaro*, 1986, p. 10.
6. En 1986, l'œuvre de l'artiste français Georges Séguy, « L'œuvre d'art est un acte », a été installée au Palais-Royal. L'œuvre a été créée en 1986 et a été installée au Palais-Royal en 1986. Elle a été créée en 1986 et a été installée au Palais-Royal en 1986.
7. Serge Meyer, « L'œuvre d'art est un acte », *Le Figaro*, 1986, p. 10.
8. Brigitte Chazot, « Comment l'art contemporain a-t-il changé le public », *Le Figaro*, 1986, p. 10.

Si à travers les colonnes de Buren s'est rejouée, en 1986, la querelle des Anciens et des Modernes, le débat public a été moins marqué par des questions esthétiques que par des enjeux politiques liés à la campagne législative en cours. Ainsi, lorsque la presse de gauche défendait l'art contemporain¹ et la politique, menée par Jack Lang, d'insertion de la sculpture monumentale en ville ; celle de droite parlait « d'une entreprise de désacralisation, de démoralisation et de déstabilisation »², tout en menant une forte campagne de désinformation, notamment sur les questions juridiques et financières posées par l'œuvre. *Le Figaro* finit même par appeler à un soulèvement populaire, proposant de « louer, à l'entrée de la cour, masses et massettes, ciseaux à fond, barres à la main et leviers afin que chaque promeneur horrifié puisse matérialiser sa rage »³. La querelle se déplaça dès lors des pages des journaux aux panneaux de chantier, entourant l'œuvre en cours d'installation, qui furent recouverts d'injures : « Décadence », « Pourriture », « Gardez la France propre, enlevez-moi ces horreurs », « Dehors colonnes socialistes juives », « Encore un délire de camé ». Les soutiens y furent rares, la presse favorable aux colonnes ayant trop peu et trop tard mobilisé ses lecteurs⁴.

Présentée comme nationale, la querelle fut, néanmoins, avant tout locale, avec d'un côté l'État propriétaire du Palais-Royal et, de l'autre, les riverains et les usagers quotidiens du lieu, rassemblés notamment au sein de l'association pour la Sauvegarde du Palais-Royal, dont le « but principal [est] l'enlèvement et le transfert en un autre lieu des colonnes de Buren »⁵. Ce groupe, aux intérêts très individuels, fut abusivement présenté par la presse comme représentatif des Parisiens – ancrant ainsi l'idée que les habitants de la capitale étaient les seuls habilités à se prononcer sur le sort d'un monument emblématique du patrimoine national⁶ – d'où un certain agacement en province : « Pourquoi ne pas dire que l'avis des Parisiens qui crient au scandale n'engage qu'eux-mêmes ? [...] Ils se sont décernés le titre de gardiens du temps, de maîtres de l'esthétique et de princes du bon goût⁷. »



2

Le poids des initiatives locales

Loin de Paris, les débats furent d'ailleurs moins vifs lorsque l'année suivante furent commandés des vitraux à Pierre Soulages pour l'abbaye Sainte-Foy de Conques (Aveyron). Bien que le monument soit lui aussi protégé et emblématique, cela n'engendra pas de remous dans la presse nationale. Cette réception apaisée s'explique par les différences de perception entre le patrimoine parisien et celui des régions, mais aussi parce que le projet a été initié non pas par un politique mais par un professionnel de la culture. Les seules remises en cause par certains acteurs locaux furent ainsi exclusivement motivées par la volonté de conserver les vitraux des années 1950. Soulages fut d'autant plus facilement accepté qu'originaire de Rodez, il était un enfant du pays et n'était pas, pour le public, représentatif de l'art contemporain. Même son utilisation du noir et du blanc, jugée par certains trop moderne, a été perçue ici comme un signe d'effacement de l'œuvre devant le monument – suivant la thèse, pourtant contestée, qu'il est moins choquant de doter les édifices anciens de vitraux non colorés n'entrant pas en compétition avec la pureté de la pierre. Les vitraux, inaugurés en 1994, ont ainsi très vite été considérés comme une réussite exemplaire d'insertion : « Ils ne sont pas dans l'église, ils sont une partie d'elle, une partie désormais nécessaire⁸. »

Malgré ce succès, la politique d'insertion se fit plus discrète par peur du scandale et d'une mauvaise presse. Il fallut attendre 2008 pour retrouver une réelle audace, dans une petite commune du Nord de la France. Pour l'église Saint-Jean-Baptiste de Bourbourg, Anthony Caro a en effet proposé un programme de création fort, qui répondait à la fois aux besoins liturgiques, aux demandes des habitants et aux impératifs touristiques, le tout dans le plus grand respect du monument⁹. Bien que passé inaperçu au niveau national, le projet a réussi à mobiliser largement, dans cette région ravagée par le chômage, tant les associations que les collectivités territoriales – démontrant que l'implication du public pouvait renverser les termes du débat. Sous l'œil bienveillant de tous les acteurs, l'artiste a ainsi pu créer, dans la plus grande liberté, une œuvre qui s'est vite imposée dans la région comme un symbole de la renaissance du patrimoine et de la politique de création contemporaine. Malgré l'enthousiasme régional, le projet a été catégoriquement rejeté par la Commission nationale des monuments historiques qui a considéré que l'installation ne s'imposait pas et que sa forme était trop libre. Fait notable, le ministre, sensible aux arguments de la population locale, a toutefois décidé de soutenir l'œuvre de Caro, achevée en 2008. L'inauguration de l'avenue Anthony Caro à Bourbourg et surtout la mise en place d'un centre d'interprétation de l'œuvre furent la consécration de ce mariage réussi entre ancien et nouveau. Ce centre, à l'instar du futur musée Soulages à Rodez, vint entériner l'adhésion du public. Bien que l'œuvre fût appréciée par des milliers de visiteurs et que son ampleur fût comparable aux colonnes de Buren, la presse nationale l'a passée sous silence, ne suscitant guère plus de débat public que les vitraux de Soulages.



Le public écarté

Plus généralement, on peut constater que la politique, initiée dans les années 1980, d'insertion permanente de créations contemporaines au sein des monuments historiques n'a pas entraîné de réel débat esthétique entre acteurs du patrimoine, plasticiens et public. Les insertions, lorsqu'elles ne sont pas tout simplement passées inaperçues, ont en effet été instrumentalisées à des fins politiciennes. Paradoxalement, le débat s'est davantage porté sur les installations éphémères, plus faciles à juger par des critiques habitués à relater les expositions temporaires d'art contemporain. Les œuvres de Takashi Murakami ou de Jeff Koons à Versailles ont ainsi captivé les médias. Même si ces derniers se sont focalisés sur les procès engagés contre l'établissement par des associations d'extrême droite¹⁰, ils ont cependant favorisé l'émergence d'un vrai débat dans la sphère publique.

Bien que les expérimentations d'une telle ampleur soient très récentes et que le public n'ait pas bénéficié de quelques années de plus pour s'y familiariser, la presse spécialisée et certains des acteurs concernés semblent toutefois, aujourd'hui, avoir décidé de clore le débat. Ceux qui parmi eux ne sont pas, par principe, opposés à la confrontation ancien / nouveau prétendent en effet pouvoir déterminer quel type d'insertion serait bon ou mauvais, mais aussi ce qui serait souhaitable de montrer au public, jugé peu apte à comprendre et à apprécier les projets superposant réellement, même sur un mode éphémère, biens culturels anciens et contemporains. À entendre Catherine Pégard, la nouvelle présidente de l'établissement public, appeler de ses vœux un ralentissement du processus à Versailles, on ne peut s'empêcher de s'interroger : l'expérimentation serait-elle abandonnée avant d'avoir réellement commencé ? Les professionnels comme le public n'ont-ils pas besoin de plus de temps pour se prononcer sur les critères de sélection des monuments, des œuvres et des artistes, sur les types de rapprochements souhaitables et leur ampleur, surtout étant donné l'absence de consensus ? Malgré les querelles et les procès, à Versailles comme ailleurs, le public est cependant au rendez-vous – toujours prêt à expérimenter, à venir voir, à commenter, à aimer, à détester ou être indifférent – ne se réduisant pas à la minorité qui crie au scandale. Or, n'est-ce pas toute l'histoire de l'art qui se joue dans ce mouvement de balancier entre amour et haine ?

Ela Kowalska

Doctorante, université Paris-Sorbonne¹¹

9. Cf. article de Jacques Philippot et Françoise Dubois, pp. 72-75.

10. Les procès qui cherchent à nier la valeur artistique de la création contemporaine, en fait à la fois symptomatiques de la polarisation croissante de la société et de la volonté de certains groupes d'imposer un ordre moral dans le champ artistique (à l'instar de l'affaire « Prada et les Innocents »).

11. En cours de thèse sur « L'insertion historique et ses aspects contemporains : la consécration de l'œuvre et du lieu de par la sculpture ».



Page de gauche

Figure 1
L'intervention contemporaine du sculpteur Anthony Caro, dans l'église Saint-Jean-Baptiste de Bourbourg (Nord), en 2008. Ph. John Riddy / Anthony Caro © Barford Sculptures Ltd.

Figure 2
Photo-souvenir : les palissades de Daniel Buren – œuvre éphémère : En voir de toutes les couleurs, travail in situ – entoure ses Deux Plateaux dans la cour d'honneur du Palais-Royal, lors des Journées du patrimoine du 21 et 22 septembre 2008. Ph. Françoise Fradin / Daniel Buren © ADAGP, Paris, 2012.

Ci-contre et ci-dessus

Figure 3
Le Homard, de Jeff Koons, réalisé en 2003 et installé dans le salon de Mars, au château de Versailles, lors de l'exposition qui lui était réservée, du 9 octobre 2008 au 1^{er} avril 2009. Aluminium polychrome, acier, vinyle. Ph. Laurent Lecat © Jeff Koons

Figure 4
Vitrail de Pierre Soulages à l'abbaye Sainte-Foy de Conques (Aveyron), réalisé par l'atelier Fleury (Toulouse), 1994. Ph. Philippe Poitou © Inventaire général région Midi-Pyrénées. Pierre Soulages © ADAGP, Paris, 2012.

C. Szmaragd : "L'Eglise comme lieu d'exposition de l'art contemporain"

L'art contemporain dans l'église



Pleix, nuit blanche 2007
Body astral Church,
facade égl. St Eustache

Présentation du sujet : La problématique du lieu culturel dans l'évolution des pratiques culturelles

Les églises sont fondamentalement des lieux qui appartiennent au domaine culturel. Elles ont été les espaces d'expression et de représentation des œuvres et des artistes au cours de toute l'histoire de la culture occidentale. Ces réalisations ont fait l'objet de nombreux travaux d'analyse en histoire de l'art, que ce soit du point de vue architectural, artistique ou anthropologique. Concernant la période contemporaine, l'étude des relations entre l'art et l'Eglise s'est largement portée sur l'art dit « sacré », à savoir les réalisations d'œuvres religieuses (peintures, sculptures ou fresques, mobiliers liturgiques ou vitraux) par des artistes contemporains. Pourtant en observant l'évolution des pratiques culturelles, on distingue un autre champ de réflexion propre aux problématiques de la muséologie : l'église comme un espace, un lieu d'exposition pour l'œuvre. Il s'agit d'étudier des œuvres exposées de manière temporaire, dont l'intention n'est pas directement de satisfaire une commande religieuse pérenne, mais poursuivant une démarche autonome dans ces lieux. Pourtant l'église n'est pas espace neutre, comme un musée ou une galerie, où l'œuvre peut y dicter ses règles. C'est le lieu d'une pratique religieuse, concentrant des croyances et des rites, un lieu physique, symbolique, régi par un ensemble de règles. Comment alors le considérer ? Et si la « culture religieuse est indissociablement liée à l'art [1] », quand l'art contemporain s'invite dans l'église, qu'en est-il de l'esprit du lieu et de l'œuvre ?

Par ailleurs, la muséologie contemporaine ou science de l'exposition nous a appris à reconsidérer les conditions physiques de présentation des œuvres, comme ouverture théorique du champ d'action de l'art en interaction avec son environnement. Une œuvre ne peut être isolée du contexte dans laquelle elle est exposée et perçue. Dans cette perspective, il arrive souvent que les œuvres soient, au moins en partie, motivées par le lieu où elles aboutissent, où elles sont montrées, mises en culture, installées, chorégraphiées, projetées.... Ainsi, voir une œuvre dans une église n'est pas la même chose que de la voir dans un musée ou une galerie. De même, le choix d'exposer une œuvre dans une église témoigne d'une volonté particulière des producteurs de l'exposition, que ce soit l'artiste, la paroisse ou une institution publique. Une relation, un dialogue, s'établit entre le lieu consacré et l'œuvre contemporaine, et celle-ci doit être prise en compte.

En quoi l'église peut-elle se prévaloir d'être un lieu d'exposition pour l'art contemporain ? En quoi l'exposition de l'art contemporain dans une église constitue-t-elle un phénomène culturel donnant de nouvelles règles à l'exposition, au cadre perceptif de l'œuvre et aux finalités ecclésiales ?

La confrontation de différents champs culturels et artistiques : La nécessité de se baser sur une réalité tangible et sur un corpus de terrain.

Cette réflexion met en jeu deux domaines complexes : d'une part l'église en tant qu'espace religieux, historique, culturel et social, et l'art contemporain et ses multiples formulations. Il s'agit alors d'analyser la confrontation de ces deux univers et de comprendre par quels mécanismes ils sont amenés à se rencontrer puis à s'interpénétrer, tout en rendant compte de leurs diversités. Davantage, l'exposition d'une œuvre d'art contemporain dans une église est le fruit d'une relation individuelle et spécifique entre une paroisse et un artiste. L'axe principal de la recherche est ainsi la mise en dialogue de ces différentes sphères, acteurs et interprètes, afin d'aboutir à une définition ouverte d'un phénomène culturel récent et en probable expansion. Les initiatives culturelles dans les églises à Paris ne peuvent pas être considérées comme un mouvement général, dicté par telles ou telles instances publiques ou diocésaines. Les différentes expériences vécues dans les paroisses parisiennes dépendent beaucoup de la personnalité de leurs responsables et restent circonscrites à certains lieux, choisis pour leur dynamisme et leur rayonnement : l'église Saint-Eustache, l'église Saint-Merry, l'église Saint-Sulpice, ... ; les événements dans le cadre du Festival d'Automne et de la *Nuit Blanche* ; ou les initiatives culturelles menées par des instances religieuses (Association Art, culture et foi, la Galerie Saint-Severin, les Bernardins, le Seuil à la Chapelle Notre-Dame de la Sagesse) à l'intérieur ou l'extérieur d'espace cultuel.

Au nombre de ces paroisses répondent quelques initiatives culturelles, dont l'intérêt ne repose pas sur le nombre mais sur la diversité des différentes entreprises, des messages véhiculés et des personnalités rattachés à ces histoires. De l'exposition de paroissiens amateurs à la mise en espace plus aboutie d'artistes internationaux, tous types de manifestations sont permises.

Quelques exemples : Perspectives actuelles : les expositions dans les églises à Paris

Des initiatives ecclésiales : des lieux et des hommes :
L'Église comme acteur de la création contemporaine.

» Saint-Eustache :

Les expositions d'art contemporain à Saint-Eustache ont commencé avec le Père Gérard Bénéteau dès le début des années 1990, et sont, selon moi, le point de départ à une démarche novatrice et résolument contemporaine de l'implication de l'Église dans le champ artistique. Figure incontournable de la vie religieuse parisienne, il arrive à Saint-Eustache en 1986 comme vicaire. Ses premières réalisations d'introduction de l'art contemporain à Saint-Eustache furent la mise en place de crèches d'artistes, dont la première, « en 1988, a été demandée à Agnès B., qui tenait sa galerie dans la rue du Point du jour. En tant que galeriste, elle avait sollicité différents artistes pour faire chacun un personnage de la Nativité. Cela donnait un résultat assez hétéroclite [2] » Mais sa véritable rencontre avec l'art contemporain s'est faite autour de la lutte contre le Sida, pour laquelle la paroisse s'est fortement impliquée, avec l'ouverture de la galerie du Forum Saint-Eustache [3] : expositions en faveur de la recherche contre le sida, 1992-1995. Suivront de nombreuses expositions, grâce à l'engagement d'acteurs de la culture comme Suzanne Pagé, Laurence Bossé ou Ghilaine Germain au Musée d'Art Moderne, Jérôme Sans ou Alfred Pacquement. Par leur intermédiaire, la galerie Saint-Eustache exposa de grands artistes français de l'époque, Annette messenger, Bertrand Lavier, Jean-Luc Vilmouth...

En ce qui concerne les expositions à même l'église, en dehors des crèches, elles ont débuté à partir de 1993, lorsque le Père Bénéteau devint le curé de la paroisse. La première manifestation fut celle de Christian Boltanski, La Semaine Sainte, à Pâques 1994. Cette installation se déroula sur plusieurs jours du Jeudi Saint au dimanche de Pâque. Cette œuvre marqua éminemment la paroisse, mais aussi les historiens d'art. L'artiste avait élaboré son intervention comme une installation participative. Selon Gérard Bénéteau, l'art devait venir pour souligner les engagements de la paroisse, et renouer avec une tradition didactique, à savoir signifier par un autre langage aux paroissiens les enseignements du Nouveau Testament. Pâques est l'événement fondateur de la religion chrétienne, et la pratique totale de Christian Boltanski devait révéler cette unité. A partir des trois grands thèmes des jours saints (Jeudi Saint : don et partage ; Vendredi Saint : mort, absence, dépouillement ; Pâque : la vie), Christian Boltanski adapte sa pratique d'alors, dans les Monuments et les Réserves, et invite les paroissiens de Saint-Eustache à s'associer à une œuvre qui a pour matière les vêtements. « Le Jeudi Saint, qui rappelle le dernier repas partagé, une grande table avait été dressée dans la nef et les gens étaient invités à laisser un manteau en quittant l'église.



Boltanski, avril 1994
La semaine sainte,
St-Eustache

Le Vendredi, les manteaux ont été installés dans la nef comme des dépouilles. Et il y avait ces trois manteaux dans le chœur, qui représentaient le Christ et les deux larrons. Le jour de Pâques, les manteaux ont été empilés de chaque côté de la porte, où l'on sert la soupe populaire en hiver et que l'on rouvre le jour de pâques. Chacun était invité à prendre un manteau et à le mettre dans une voiture qui partait en Bosnie, où la guerre faisait rage [4] ».

On peut noter également la présentation de la vidéo *The Greeting* de Bill Viola, de décembre 2000 à janvier 2001, dans le cadre du Festival d'Automne. Cette vidéo est une expérience sur la temporalité et le rapport à la représentation. L'artiste y reprend en images animées extrêmement lentes la scène du tableau de la Visitation du Pontormo. Viola a cherché à rester au plus proche de l'œuvre originale et fait ressembler le film à une peinture animée, dans lequel la question du temps et du mouvement est fondamentale. Il émane alors une temporalité étrange et transcendante entre le passé, le présent et le futur. La décélération va de pair avec l'accélération. Aussi les salutations extrêmement ralenties que fait celle, qui pourrait se prénommer Marie, à l'autre personne, qui aurait pu répondre au nom d'Elisabeth, décomposent les expressions fugitives et les gestes ordinaires. La lenteur se répercute sur la lourdeur des drapés flottant au vent. Il s'agit du « temps qui se fait, du temps dans son mouvement même que Viola nomme mouvement de la conscience : prendre conscience du temps, c'est entrer dans le monde des images mouvantes qui incarnent le mouvement de la conscience humaine [5] ». Cette mise en exergue de la conscience du temps, et de la temporalité de l'œuvre d'art conduit pour Viola à mener une expérience métaphysique. Les effets visuels permettent d'explorer les relations entre perception et conscience, témoignant du pouvoir transformateur de l'art. Il s'agit d'atteindre par l'image en mouvement un autre rapport au temps ; pour Bill Viola, celui d'un temps spirituel, en référence aux philosophies traditionnelles.

En 2005, Gérard Bénéteau fut remplacé par le Père Yves Trocheris. Sous sa direction furent organisées des expositions plus régulièrement [6].

Aussi, la paroisse Saint-Eustache participe-t-elle aux manifestations organisées dans le cadre de la Nuit Blanche depuis sa création en 2002.

▸ Saint-Merry :

Dans le même quartier de Paris, coexiste un autre pôle artistique majeur, le Centre Pastoral Halles-Beaubourg à l'Eglise St Merry. Si sa vocation culturelle fut donnée par l'Archevêché en 1979, suivant l'ouverture du Centre Pompidou, elle profite de sa vitrine sur le musée d'art contemporain pour mener depuis trente ans des manifestations artistiques conséquentes, en organisant de nombreuses expositions, des concerts et des représentations théâtrales. Son curé depuis 2004, Jacques Mérienne, est à ce titre moins connu comme prêtre du diocèse de Paris que comme artiste, et homme de théâtre et de cinéma. Metteur en scène, on lui doit des spectacles bibliques, autour de la figure de Job ou encore l'oratorio Isaïe, crieur du cœur de Dieu, et également des adaptations de Witold Gombrowicz ou des stages pour comédiens.



Puce-Muse, nuit blanche 2007
Saint-Merry 360,
egl. St Merry

En septembre 2007, s'est ouvert un grand festival d'art, A l'ombre du ciel, mêlant danse, musique, théâtre et arts-plastiques. Il débutait avec *la Nuit Blanche*, le 6 octobre, avec la performance sonore et visuelle du groupe électro-acoustique *Puce Muse, Saint Merry 360*. Ce groupe de plasticiens-scientifiques, dont les performances sont le fruit de résultat de recherches au CNRS, faisait la démonstration de ce qu'il nomme un « concert immersif » avec l'utilisation du méta-instrument [7], qui donnait une interprétation changeante du lieu au travers de la lumière, de la couleur et du son. Les spectateurs se tenaient dans la nef de l'église, qui était envahie par des lumières colorées variant au gré du son produit par les gestes des performers se tenant dans le chœur. L'évolution constante des projections infiltrant l'ensemble de la nef suivait les mouvements musicaux, et évoquait, en accéléré, les ombres colorées que laissent les vitraux au fil de la journée. Le temps d'une soirée, la ville est vue à l'envers ; de la nuit on évoque par la lumière les sensations d'un jour transfiguré.



H. Bonamin, nov. 2007
Portraits de guerre,
St Merry

Du 23 novembre au 7 janvier, Hugo Bonamin, jeune artiste franco-argentin, qui s'était déjà illustré dans l'église, lors de *la Nuit Blanche 2005*, exposait *Les Portraits de Guerre*, grands formats à l'huile réalisés dans un atelier sous les combles de l'église, où il était invité en résidence depuis l'été 2007. L'artiste, qui entretient une relation forte à ce lieu, a rencontré la paroisse Saint-Merry lors de *la Nuit Blanche 2005*, à l'occasion de laquelle il avait créé deux installations : une à l'intérieur, *Les Chaises*, l'autre à l'extérieur, *La Lutte*.



H. Bonamin, avr. 2008
La coupole des concertistes, St Merry

Par ailleurs, Bonamin a construit pour la paroisse, ce qu'il nomme : *La Coupole des concertistes* [8], un abat-son destiné à améliorer l'acoustique des concerts. Structure sphérique en bois brut, elle est habitée de l'intérieur par un portrait peint monumental, et dont l'inauguration s'est déroulée début avril 2008. Construite *in situ*, cette œuvre a un statut tout particulier, intermédiaire entre la présentation événementielle d'œuvres et l'installation permanente. Permanente mais non fixe, l'œuvre conserve la souplesse du système de l'exposition, car elle occupe l'espace selon deux positions différentes, comme une insertion mobile : lorsque le spectateur entrait dans l'église, il était immédiatement projeté dans l'univers des artistes. Si elle ne nuit pas à l'architecture ancienne, elle ne sert pas directement la vie religieuse du lieu, mais enrichit son activité culturelle. Elle se situe dans un équilibre entre conservation et usages actuels.

► Saint-Sulpice :

A des manifestations d'ampleur comme celle de Saint Merry ou Saint Eustache répondent des expositions plus ponctuelles dans différentes paroisses. D'autres paroisses exposent des œuvres contemporaines dont le propos, s'il est toujours en lien avec l'édifice, peut parfois entrer en conflit avec l'esprit et la pensée religieuse du lieu. A Saint-Sulpice, par exemple, à l'automne 2001, Faust Cardinali exposait *Baptême (une affaire liquide)* dans la chapelle des Fonts baptismaux. Il s'agissait d'une structure métallique, à l'intérieur de laquelle, un réservoir, rempli de résine blanche, se déversait une fois par jour sur un agrandissement de certificat de baptême disposé sur une table en dessous. L'installation fut très controversée.



F. Cardinali, sept. 2001
Baptême, (une affaire de liquide)
St-Sulpice

Faust Cardinali disait vouloir immortaliser l'entrée symbolique dans la communauté chrétienne, en traitant la gravité comme un défi lancé aux lois de la pesanteur. Faust parle alors de la gravité physique, comme la métaphore de la gravité humaine, à laquelle tout mortel est soumis. Cette pesanteur amène alors l'individu à intégrer la communauté religieuse. Mais ce passage symbolique est conduit par un mouvement descendant, entraîné par une lourde substance. L'entrée dans la religion et le désir de spirituel, qui d'ordinaire est symbolisé par la légèreté de l'esprit se débarrassant des contingences du corps, se confronte ici à une matérialité toute terrestre, « *une gravité morale tendue vers un Dieu triste et fermé à toute ambition aérienne* [9] ».

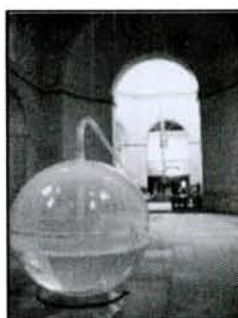
L'œuvre sulfureuse de Faust Cardinali développe une symbolique ambiguë du sacrement de baptême dans l'Eglise. Il est à la fois magnifié par la sur-proportion et la complexité du dispositif, mais aussi n'est pas conforme à une symbolique esthétique et spiritualiste, ressemblant davantage à un rituel païen, « spermatique » et mystique. De la même façon, l'œuvre subit une période de gestation jusqu'à son accomplissement, qui apparaît alors comme une révélation. Ce baptême symbolise entre autres la rencontre originelle de l'humain et du divin, selon les modalités de l'art contemporain.

Saint-Sulpice a aussi été le lieu d'accueil d'un projet ambitieux, celui de la *Pyramide de lumière (Lichtpyramide)* de l'artiste allemande, Gabriela Nafeter. Œuvre itinérante, la sculpture éphémère a voyagé près de deux ans, entre 2000-2001, en passant d'églises réformée, catholique, orthodoxe et anglicane. A l'initiative du département d'art de l'Eglise protestante de Berlin, cette œuvre fut exposée à la période de Pâques à l'église Saint-Sulpice, sur le chemin d'une manifestation itinérante reliant douze églises chrétiennes sur les cinq continents [10]. A l'origine du projet, l'œuvre devait voyager dans cinq cathédrales, les cinq points cardinaux du volume renvoyant à ces lieux. Le parcours ayant été amené à s'élargir, les cinq coins évoquaient alors les cinq continents. La Pyramide était une structure légère recouverte d'un fin tissu blanc reflétant la lumière. Tenue par des filins métalliques, elle était présentée en suspension dans l'espace des églises. Elle s'ajustait à chacun des lieux de monstration, s'agrandissant, se rétrécissant, se dédoublant, exprimant la nécessité d'une adaptation et d'un échange entre les religions mais aussi entre les peuples.

Des initiatives publiques : l'église dans la politique culturelle

Si les paroisses peuvent être elles-mêmes les moteurs de manifestations culturelles, elles sont également des lieux privilégiés dans le paysage urbain de la ville, monuments historiques aux architectures monumentales, sous le contrôle et la gestion des instances de conservation de la ville et de l'Etat. Ces lieux sont alors des espaces d'accueil intéressants pour des événements artistiques publics cherchant des cadres prestigieux et rayonnants pour des œuvres d'art importantes.

► Le Festival d'Automne/ La chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière :



A. Ponomarev, fest. automne 2007
Verticale parallèle, St Louis Salpêtrière

Créé à l'initiative de Michel Guy en 1972 avec l'appui du président Georges Pompidou, le Festival d'Automne, naît à Paris en 1972, et devient très rapidement un véritable outil de production et de diffusion artistique pluridisciplinaire. Dans un esprit cosmopolite, il cherche aussi bien à faire vivre la ville et ses quartiers et de porter à la connaissance d'un public plus large l'art moderne national et international. Le Festival d'Automne, bien que ce soit une association indépendante, est subventionné par le Ministère de la Culture, la Ville de Paris et le Ministère des Affaires étrangères.

Les expositions font partie d'une programmation variée de représentations théâtrales, musicales et de danse. Chaque année, le Festival d'Automne investit des chapelles et des églises parisiennes pour en faire des lieux d'exposition d'œuvres contemporaines. A l'origine, sans lieux fixes, parmi les édifices religieux, la chapelle désaffectée de la Sorbonne fut la première à accueillir une exposition en 1975, *Le Grand Prisme* de Nicolas Schöffer. Puis en tant qu'église consacrée, la chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière, située au cœur de l'hôpital du même nom, devint un lieu phare du Festival, où, depuis les années 1980, un artiste est invité à créer une œuvre originale pour le lieu, commande officielle de la Délégation aux Arts Plastiques [11], et à réaliser dans cet esprit l'affiche du Festival [12]

A la Salpêtrière, le *Festival d'Automne* est devenu un rendez-vous incontournable. Ses expositions sont très médiatisées et redonnent chaque année à la chapelle une actualité, avec des articles qui paraissent dans la presse générale (on trouve chaque année des articles sur ces expositions dans *Libération* ou *Le Monde*), mais également dans la presse spécialisée (*Beaux Arts Magazine*, *Art Press*...). Autre avantage de cette manifestation, l'accord passé avec le Festival assure à l'église une indemnisation financière et permet d'apporter des fonds pour l'entretien et le fonctionnement du lieu.

▸ La Nuit Blanche :

La Nuit Blanche imaginée en 2002 par Jean Blaise, le créateur du festival *Les Allumés*, sous la direction de la Mairie de Paris et de la Direction des Affaires Culturelles de la Ville, est un temps d'exposition éphémère à l'échelle de la ville. Les églises, éminemment présentes dans le paysage urbain, prennent au fil des éditions de plus en plus part à la programmation.

La première *Nuit Blanche* en 2002 comportait 27 projets dans la programmation officielle, dont une seule manifestation d'art contemporain se déroulait dans une église, *Nuit court* à l'église Saint-Eustache - programme de courts-métrage organisés par le Forum des images hors-les-murs, projection sur la façade.

La deuxième édition, dont la programmation artistique était assurée par six commissaires construisant chacun un parcours dans un quartier de la ville, occupait la façade de l'église Saint Merry avec l'installation vidéo interactive de William Forsythe, *City of abstract*, mais aussi Notre-Dame de Bonne Nouvelle où Cédric Pigot, Ana Englensson, Pierre Bongiovanni proposaient *Self/Less Self (Soi sans soi)*, une performance accompagnée d'une projection vidéo.

Sans retracer tout l'historique des *Nuits Blanches*, chaque année le nombre des églises investies a augmenté, jusqu'à inspirer au Diocèse un véritable partenariat artistique. *La Nuit Blanche 2007*, 16 manifestations, qui ont eu lieu dans 13 églises, ont été proposées d'un commun accord entre la Direction des Affaires Culturelles de la Ville, le curé de chaque paroisse et l'association diocésaine *Art, Culture et Foi* présidée, depuis 2001, par Isabelle Renaud-Chamska. Parmi quelques unes des réalisations, Saint-Eustache présentait dans son chœur l'installation de Lydia Dambassina, trois tapis où étaient abandonnées de nombreuses chaussures, métonymie de tous les exodes et de toutes les hospitalités, demeure où reprendre des forces avant de continuer la route. A l'extérieur, Pleix, avec ses projections photographiques dans les trois baies de la façade sud de l'église, invitait à mettre en parallèle et en opposition le culte du corps et le culte de l'esprit.



R. Stadler, nuit blanche 2007

Point d'interrogation,
St Paul St Louis

A Saint-Paul-Saint-Louis, où l'interrogation métaphysique de Robert Stadler prenait forme mystérieusement dans le volume de la coupole à l'adresse de chacun des visiteurs.

Dans un courrier envoyé aux membres de l'association, Isabelle Renaud Chamska dresse un bilan très positif de la manifestation : « *Les églises se sont trouvées être des lieux privilégiés dans lesquels entrer pour faire une expérience artistique forte et intime [...] La mention de notre Association et de ses manifestations était insérée dans les journaux présentant le programme de La Nuit Blanche. Une bonne couverture médiatique nous a assuré une audience inhabituelle auprès de journalistes culturels tournés vers l'art contemporain surpris - et souvent heureux - de découvrir la capacité d'accueil manifestée par nos communautés [13]* ». Cette manifestation montre clairement la volonté des églises parisiennes de prendre part à des initiatives culturelles, qu'elles ne pourraient pas poursuivre indépendamment.

Lorsque les pouvoirs publics sollicitent les pouvoirs ecclésiastiques dans le cadre de manifestations artistiques, on voit s'engager un dialogue intéressant entre les deux instances. Si l'église est comprise pour ses qualités urbanistiques et identitaires, l'exposition publique est l'occasion pour l'église d'avoir les fonds et le rayonnement nécessaires pour faire valoir à nouveau son rôle en tant qu'acteur culturel. Ce système d'échange est également profitable à l'œuvre d'art qui se nourrit de ce double discours.

Conclusion/ Ouverture

Se poser la question des expositions d'art contemporain dans les églises fait directement appel à un certain nombre de notions, allant de l'histoire au langage, du processus de création au cadre de réception, en passant par la réalité concrète et l'interprétation des œuvres dans l'architecture sacrée. En prenant Paris, ses églises et ses artistes comme cas particuliers, nous les dépassons pour nous engager dans une problématique vaste et complète. Si l'histoire des avant-gardes nous apprend le divorce idéologique des artistes de la tradition religieuse, les œuvres d'art actuelles reprennent place dans les sanctuaires selon d'autres modalités, témoignant d'un nouvel intérêt pour l'Homme, comme donnée essentielle du sacré et du religieux. Les églises de leur côté ne s'y montrent pas insensibles, et, grâce aux paroles de certains représentants ecclésiastiques particulièrement charismatiques, elles ont compris depuis quelques années les enjeux d'un dialogue renouvelé avec l'art de leur époque. Entrant alors dans la sphère de la représentation, propre au monde de l'art contemporain, les paroisses parisiennes se mettent en exposition avec l'œuvre, et se confrontent à tous les publics, y compris les pouvoirs politiques.

Or, si ce sujet délicat est abordé sous l'angle du regard, des regards, c'est pour mieux démontrer que la rencontre entre l'art contemporain et les réalités religieuses est avant tout une question de points de vue, de celui qui crée, de celui qui dispose, qui regarde, qui interprète. Nous nous trouvons face à une autre définition de l'exposition, au sens contemporain du terme, à savoir un cadre perceptif et réactif dédié à l'œuvre d'art. La confusion entre les champs de la religion, de la foi, de l'amour de l'art et de la création aboutit à un ensemble, composé des lectures différentes, nécessairement orientées et résolument subjectives. De l'artiste au curé de paroisse, du responsable du patrimoine aux instances diocésaines, l'Œuvre et l'Eglise sont autant d'agents actifs qui font de cette rencontre fugitive un échange complexe et non moins productif. Le fait d'envisager les églises dans une problématique culturelle peut faire émerger certaines défiances ou animosités envers l'art contemporain, la religion ou les institutions publiques. A l'inverse, formes et idées concourent à dessiner les contours d'une nouvelle tendance de l'art actuel aussi bien qu'elles signifient la renaissance d'un acteur culturel, discret dans ce domaine depuis la fin du XIX^{ème} siècle, l'Eglise.

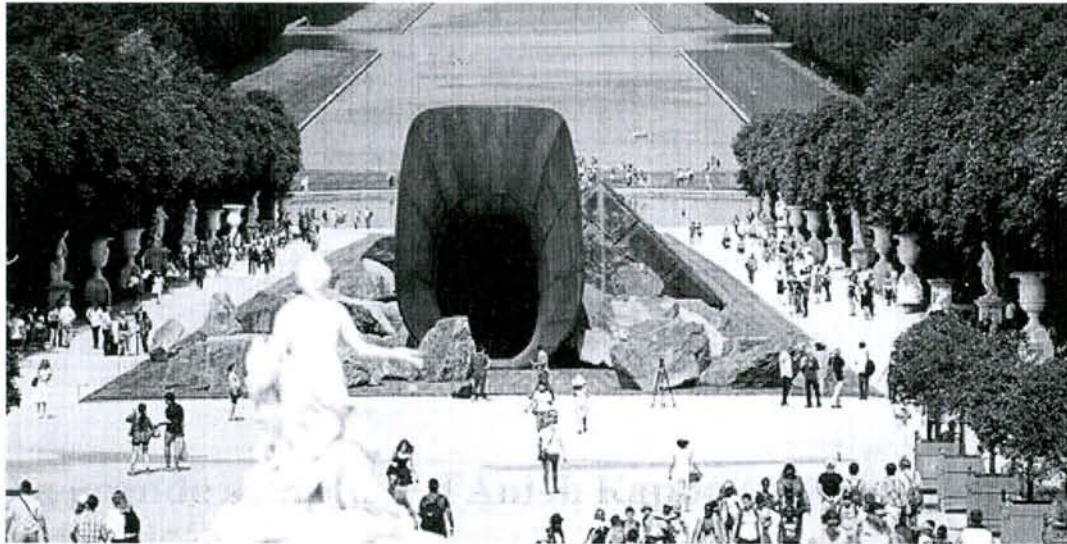
Charlotte Szmaraqd

Extrait du site : <http://www.protestantismeetimages.com/C-Szmaraqd-L-Eglise-comme-lieu-d.html>

La grande sculpture d'Anish Kapoor à Versailles vandalisée

L'œuvre, souvent qualifiée de « vagin de la reine », et dont l'installation avait créé la polémique, a été vandalisée par des jets de peinture jaune.

Le Monde.fr avec AFP | 18.06.2015 à 02h42 • Mis à jour le 18.06.2015 à 09h13



La sculpture de Anish Kapoor à Versailles, le 5 juin. Charles Platiau/Reuters

La plus imposante des œuvres du sculpteur Anish Kapoor installées dans le parc du château de Versailles, une trompe d'acier à la connotation sexuelle évidente, a été vandalisée par des jets « *superficiels* » de peinture jaune, a-t-on appris mercredi 17 juin auprès de la direction du domaine.

Lire (en édition abonnés) Anish Kapoor transforme Versailles en parc d'attractions

(/arts/article/2015/06/09/anish-kapoor-transforme-versailles-en-parc-d-attractions_4650627_1655012.html)

« Une dégradation de l'œuvre Dirty Corner a été constatée mercredi matin. Il s'agit de jets de peinture superficiels. Elle est en train d'être nettoyée », a-t-on précisé de même source. L'œuvre est souvent qualifiée dans la presse de « vagin de la reine », une formule que Kapoor affirme n'avoir jamais employée.

« L'obscurantisme de quelques-uns »

Installé dans l'axe principal du parc, sur le tapis vert, ce tunnel d'acier rouillé de 60 m de long s'ouvre en direction du château par une sorte de trompe, qualifiée de « *très sexuelle* » par Kapoor. Il est entouré d'excavations et d'énormes blocs de pierre (jusqu'à 25 tonnes), certains peints en rouge sang.

Aucune revendication de cet acte de vandalisme n'est parvenue à la direction du domaine de Versailles et aucun signe particulier n'a été relevé près de l'œuvre. Aucune plainte n'a été déposée. Les élus socialistes du conseil municipal de Versailles ont exprimé, dans un communiqué, leur « *indignation* » devant cette atteinte à la liberté d'expression, estimant « *inadmissible que l'art, vecteur d'émancipation, subisse l'obscurantisme de quelques-uns* ».

Précédent

0/0

Suivant

Versailles ouvert à l'art contemporain

En octobre 2014, une œuvre provocatrice en forme de sex-toy géant de l'artiste américain Paul McCarthy, installée place Vendôme à Paris, avait été vandalisée par des inconnus, qui avaient débranché l'alimentation de la soufflerie maintenant la structure gonflable et sectionné plusieurs sangles. Après cet acte de vandalisme, M. McCarthy, qui avait été giflé par un inconnu pendant l'installation de l'œuvre, avait décidé de la démonter.

Sans concessions, l'exposition de Kapoor à Versailles a suscité un début de polémique. Outre *Dirty corner*, l'artiste a positionné dans l'axe central du parc trois autres œuvres, deux grands miroirs et un *Vortex*, un bassin circulaire dont l'eau tournante s'ouvre en son centre vers les profondeurs. Le sculpteur britannique d'origine indienne a également placé dans un bosquet une sculpture cube percée de boyaux rouges et dans la salle historique du Jeu de paume un canon tirant des boulets de cire.

Versailles est ouvert depuis plusieurs années à l'art contemporain et certaines expositions, comme celles de Jeff Koons (2008), Takashi Murakami (2010) ou Joana Vasconcelos (2012) dans les appartements royaux, avaient suscité des controverses. Depuis ces épisodes, l'actuelle présidente du domaine, Catherine Pégard, nommée en 2011, fait appel à des artistes censés rechercher des correspondances avec le lieu.

Lire aussi [L'art des scandales à la française](http://m-moyen-format/article/2015/06/12/l-art-des-scandales-a-la-francaise_4653021_4497271.html) (/m-moyen-format/article/2015/06/12/l-art-des-scandales-a-la-francaise_4653021_4497271.html)

La création contemporaine, révélateur du patrimoine Moselle

Tous les soleils : la mise en lumière du haut-fourneau U4 à Uckange

La commande publique d'Uckange, inaugurée en octobre 2007 dans le cadre de la manifestation « Luxembourg et Grande Région, capitale européenne de la culture », constitue avant tout un formidable enjeu de requalification d'un site industriel et, plus largement, un processus de réappropriation du lieu par la population dont les histoires individuelles et collectives sont intimement liées à celle du haut-fourneau.



1.

Sébastien Faucon
Inspecteur de la création
artistique
Centre national des arts
plastiques (Cnap)

1. Maire d'Uckange, de 1989 à 2003, et président de la communauté d'agglomération du Val-de-Fensch de 2003 à 2008.

2. Avec la Délégation aux arts plastiques et le soutien du conseil régional de Lorraine, le conseil général de la Moselle et du Fonds européen du développement régional.

3. Aloïs Riegl. *Le Culte moderne des monuments, sa nature, son origine*, Paris, L'Harmattan, 2005, 123 p.

4. Paroles de Claude Lévêque, dans *Claude Lévêque*, d'Éric Troncy, Paris, Hazan, 2001,

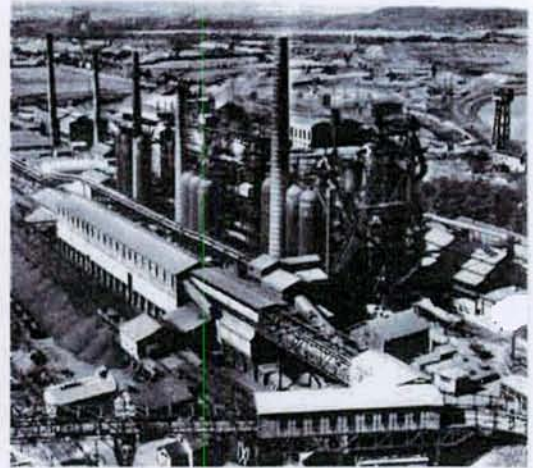
Installé en plein cœur du bassin sidérurgique mosellan, le haut-fourneau d'Uckange s'élève à l'entrée de la ville, à proximité immédiate de l'autoroute A30 entre Metz et le Luxembourg. Il témoigne de l'aventure sidérurgique qui a débuté en 1890 : les frères Stumm, industriels sarrois, choisirent cette petite ville pour y implanter une nouvelle usine de fonte qui connut, durant un siècle, une croissance de son activité jusqu'à sa fermeture en décembre 1991. Sous l'impulsion d'élus, et, notamment, du maire d'Uckange, Michel Paradeis¹, et d'anciens ouvriers, commencent quinze années de lutte pour la sauvegarde de l'usine, puis pour le classement du haut-fourneau U4, le seul des six hauts-fourneaux d'origine subsistant. En 2001, l'inscription à l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques du U4 et de ses annexes, puis le transfert de propriété à la communauté d'agglomération du Val-de-Fensch (CAVF) en 2005 ont conduit à lancer définitivement le programme de réhabilitation et de commande publique.

La CAVF sollicite ainsi la Drac de Lorraine afin d'initier une procédure de commande publique, mise en œuvre par le ministère de la Culture et de la Communication². Si les sites industriels ont déjà fait l'objet de commande publique exemplaire, comme en témoigne le projet de l'artiste Jean-Luc Vilmouth sur l'ancienne manufacture d'armes de Châtelleraut en 1994, le site d'Uckange offre un véritable défi par son ampleur.

Figures 1, 3 et 4
Vues nocturnes
du haut-fourneau U4,
mis en lumière
par Claude Lévêque,
entre 2007 et 2011.

Photographies Marc Domage.
© Claude Lévêque.

Figure 2
Vue aérienne du site
d'Uckange en activité,
au début du xxe siècle.
DR.



2.

À l'issue d'une analyse des singularités du site d'Uckange, le projet *Tous les soleils* de l'artiste français Claude Lévêque (né en 1953, à Nevers) a été retenu tant pour ses qualités esthétiques que pour sa prise en compte du contexte géographique, social et économique. Cet artiste, qui a représenté la France à la biennale internationale d'art contemporain de Venise en 2009, porte une attention particulière à la question de l'œuvre *in situ* et de la mémoire des lieux. Ses installations révèlent une histoire sous-jacente et convoquent l'absence dont l'utilisation très fréquente de la lumière tend à renforcer le principe. Elles s'expérimentent dans un jeu sensoriel où le déplacement du visiteur est alors induit afin que l'œuvre le traverse et le marque.

Tous les soleils trouve à s'inscrire dans cette réflexion esthétique. L'œuvre se démultiplie, offrant, ainsi, une double perception : celle, lointaine et fugitive, d'une mise en lumière et celle, plus directe, d'un cheminement permettant au visiteur une appréhension didactique du processus industriel. Les éléments architecturaux défilent en un long plan séquence. Plus qu'un emprunt au monde cinématographique, ce cheminement s'enracine dans l'histoire du panorama. À la tombée du jour, la mise en lumière marque un basculement de l'œuvre vers la valeur contemplative de l'expérience. Ce soleil couchant, aux teintes rouges et or dans l'infrastructure du haut-fourneau, projetée, en une seule vision, le souvenir du métal en fusion.

Le 8 octobre 2011, vingt ans après la fermeture du site, l'artiste Claude Lévêque, en accord avec les élus du Val-de-Fensch, décide d'éteindre son œuvre en réponse aux annonces de nouveaux démantèlements de la filière sidérurgique lorraine par Arcelor Mittal. Le site du U4 est donc toujours dans cette période de glissement entre le monument « intentionnel » et le monument historique, pour reprendre ici la distinction d'Aloïs Riegl³.

S.F.

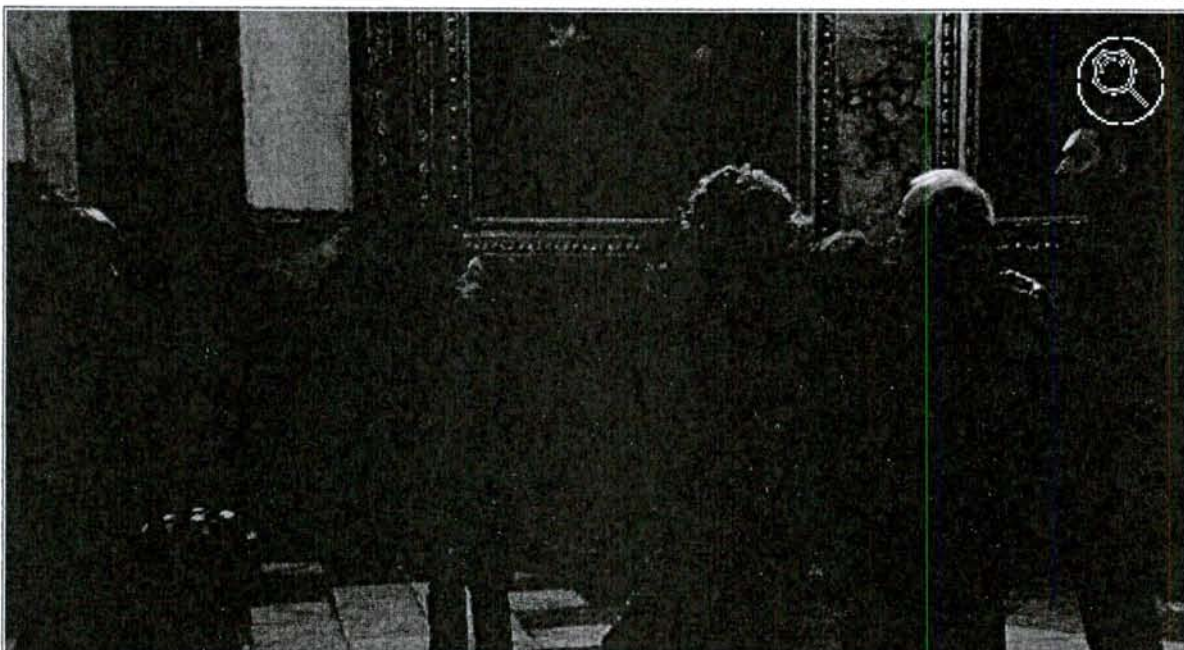
vendredi 02 décembre, 16:30, Sainte Viviane

Actualité > Grand Sud > Aveyron > Villefranche-de-Rouergue > Sorties

Publié le 28/11/2016 à 03:48, Mis à jour le 28/11/2016 à 08:51

L'art contemporain à la rencontre du patrimoine

Culture - Histoire - Projet de territoire



Les artistes vont se nourrir de la grande Histoire, mais aussi de la petite./Photo DDM

Depuis maintenant quinze jours, les six artistes sélectionnés pour le projet de territoire «Points de repère, repères de point», initié par l'Atelier Blanc, en partenariat avec l'Association des bastides et Aveyron culture, ont pris possession, et cela pour un mois, de leur quartier d'hiver dans six bastides du Rouergue : La Bastide-l'Évêque, Najac, Rieupeyroux, Sauveterre-de-Rouergue, Villefranche-de-Rouergue et Villeneuve.

Des rencontres publiques ont été organisées dans chaque bastide, un moment privilégié d'échange où les habitants des différents sites ont pu

découvrir le parcours, le travail de l'artiste accueilli dans leur mur et les prémices du projet en regard au patrimoine local.

Des liens se sont tissés, des invitations ont été lancées, les premières pierres ont été posées pour l'élaboration d'une œuvre participative. L'un a ouvert son grenier, l'autre sa cave, des histoires ont été racontées. La grande Histoire, celle dont les pierres sont chargées, et la petite histoire, celle qui retrace un parcours de vie, celle qui parle du sensible, ou plus simplement des gens.

Et c'est de tout cela que les artistes vont se nourrir pour donner corps à leur projet en lien avec le territoire aveyronnais. Un projet qui prendra forme au mois d'avril, lors du second mois de résidence des artistes, avec la participation des habitants. Une œuvre d'art réalisée à plusieurs mains qui prendra place dans l'espace public, dessinant un parcours jalonné par six créations, dans six bastides.

Durant leur séjour, les artistes interviendront également dans les écoles pour initier les enfants des bastides participantes au projet, à l'art contemporain. Six heures dédiées à la découverte d'un langage et à la pratique artistique propre à l'intervenant. Ils pourront selon les projets aborder tout aussi bien la sculpture, la photographie, le modelage, l'installation ou encore la performance.

Le projet de territoire «Points de repère, repères de point» est une proposition de dialogue entre le patrimoine et l'art contemporain, mais c'est avant tout une aventure humaine où les deux maîtres mots seraient la rencontre et l'échange.

Vous pouvez aller rendre visite aux artistes dans leurs ateliers respectifs, un espace mis à disposition par les mairies dans chacune des bastides. Et si dans ce mois de novembre finissant et un mois d'avril à venir vous n'en aviez pas l'occasion, l'Atelier Blanc vous invite à partager une journée pas ordinaire, le samedi 29 avril, pour découvrir sous forme de parcours l'ensemble des créations installées dans l'espace public. Ce jour-là, tous les acteurs du projet seront réunis pour partager tout un éventail de nourritures, qu'elles soient terrestres ou spirituelles.

La Dépêche du Midi

**«Si Koons fait un flop,
on ne recommencera pas»**

- Par Propos recueillis par Valérie Duponchelle et Sébastien Le Fol
- Mis à jour le 16/09/2008 à 10:53
- Publié le 11/09/2008 à 10:52 Le Figaro



Le président de l'établissement public de Versailles s'explique sur la présence des œuvres de l'artiste américain au cœur du château.

LE FIGARO. - Pourquoi ce choix de Jeff Koons ?

Jean-Jacques AILLAGON. - Tant qu'à inviter un artiste à Versailles, il fallait viser un artiste d'une notoriété absolue. Jeff Koons est l'un des plus célèbres et Versailles, l'un des monuments les plus célèbres du monde. Outre cette adéquation de notoriété, Jeff Koons est un artiste cultivé. Quand «le plus baroque des artistes néopop» regarde Versailles, il comprend Versailles. Il ne ferme pas les yeux.

Ce que Versailles apporte à Jeff Koons est évident. Qu'apporte-t-il à Versailles ?

Versailles lui apporte une grande joie. Il est très fier d'être le premier artiste contemporain accueilli par Versailles. Ce qu'il apporte à Versailles, c'est son regard, son intelligence du lieu et cette capacité à nous inviter à regarder Versailles, à éviter que Versailles échappe à la banalité née de l'habitude. On se rend compte de la formidable justesse de l'exercice. Balloon Flower 3 (Olive), dans la Cour royale, est une œuvre en acier qui réfléchit le décor, démultiplie l'image du château, crée une relation dynamique entre le bâtiment, le décor, les gens, les visiteurs et l'œuvre. Moon (Light Blue) dans la galerie des Glaces, c'est un mariage puissant. Malgré l'été pourri et donc pauvre en fleurs, Split Rocker

éclaire le parterre de l'Orangerie. Hanging Heart (Red/Gold) trône dans l'Escalier de la reine. François Pinault a souhaité le voir aussitôt accroché.

On attribue l'idée de Jeff Koons à François Pinault. Vrai ou faux ?

À la conférence de presse de la présentation de la Pointe de la Douane, on a demandé par boutade à François Pinault : «Maintenant que M. Aillagon est à Versailles, fera-t-il venir Jeff Koons à Versailles ?» Et François Pinault de répondre : «Pourquoi pas, si M. Aillagon le souhaite.» Ensuite, cette affaire m'était sortie de la tête. Quand, l'année dernière, on a fait le bilan de Versailles Off qui invite des artistes à présenter leurs œuvres dans divers espaces du château, son commissaire Laurent Le Bon trouvait l'effort déployé disproportionné par rapport à sa durée. Il m'a proposé qu'à partir de 2008, on invite plus longtemps un seul artiste avec un large choix d'œuvres existantes. Il m'a suggéré Jeff Koons, grand artiste qui n'a jamais eu d'exposition en France, faute de pièces dans les collections publiques. La seule des collections publiques françaises est celle du Frac d'Aquitaine, New Hoover Convertibles, New Shelton Wet/Dry, exposé aujourd'hui dans l'antichambre du Grand Couvert. La cote de Koons sur le marché international rend l'exercice difficile : les prêteurs sont peu enclins à prêter ce qui est devenu un patrimoine très coûteux. Les valeurs d'assurance sont importantes. J'avais travaillé avec Jeff Koons pour le Split Rocker à Avignon, puis au Palazzo Grassi à Venise. Je l'ai souvent rencontré chez François Pinault. Je lui avais remis la Légion d'honneur. Je l'ai appelé. Il est aussitôt venu et on s'est mis au travail. Il fallait voir si les œuvres voulues étaient accessibles, faire le tour des propriétaires. Je me suis appuyé sur Elena Geuna, elle aussi commissaire, qui connaît tout l'univers Jeff Koons.

Quelle a été la réaction des conservateurs ?

Il y a eu discussion, et parfois des avis contrastés. Mais, aujourd'hui, les conservateurs se sentent tous positivement concernés par l'exposition. Ils voient, depuis l'accrochage, que ce choix n'est pas incongru, qu'il a un sens.

Les plus versaillais des Amis de Versailles vous reprochent de vous comporter comme un roi...

Je ne suis pas un roi. Je serais critiquable si j'étais négligent à l'égard du patrimoine qui m'a été confié. Depuis que je suis président de Versailles, on n'a jamais tant acheté pour les collections de Versailles. Nous venons d'acheter trois meubles royaux que nous faisons revenir à Versailles. J'ai trouvé le financement. On n'a jamais tant restauré les décors et les bâtiments de Versailles que depuis que j'y suis.

Cherchiez-vous le consensus ?

La mise en scène de la tétralogie par Patrice Chéreau à Bayreuth a fait scandale et, aujourd'hui, on la considère comme une des plus grandes mises en scène de Wagner. Je ne suis pas là pour scandaliser. Mais aucune programmation culturelle, de théâtre, d'opéra, de musée ne peut se faire sur la recherche du consensus.

L'art contemporain fait-il partie de la donne désormais obligatoire dans un musée ?

Il ne s'agit pas d'une obligation. Il n'y a pas de «tautologie» de l'art contemporain qui serait le terminus de toute l'histoire de l'art. L'art contemporain est appelé, quand il résiste à l'usure critique du temps, à devenir de l'art d'hier et un jour de l'art ancien. Notre culture plastique ne nous interdit pas d'aimer à la fois Vélasquez et Louise Bourgeois. Cette juxtaposition est très tonique. L'art contemporain au cœur du patrimoine n'est-il pas en train de devenir une tarte à la crème ? Il faut que ça reste, tout comme Versailles, un acte exceptionnel. Pour l'année prochaine, j'ai programmé une exposition sur Louis XIV et une autre sur les costumes dans les cours d'Europe au XVIIe et au XVIIIe siècles. Notre premier devoir est d'entretenir ce patrimoine, de l'enrichir par des acquisitions, de le mettre en valeur par des publications et des expositions. Nous serions défaillants si nous ne faisons que des expositions d'art contemporain.

Le but est-il d'agrandir le public de Versailles, déjà à un seuil limite de fréquentation ?

Il y a beaucoup de monde à Versailles - 5 millions de visiteurs par an -, mais je souhaite qu'il y en ait plus encore. Nous recevons beaucoup d'étrangers et moins, proportionnellement, de locaux. Or, à chaque événement exceptionnel, les habitants de l'Ile-de-France se mobilisent. La Nuit des musées par exemple a attiré 90 % de Franciliens. C'est la raison pour laquelle nous avons organisé des nocturnes tous les samedis.

Et si Koons à Versailles fait un flop ?

On ne recommencera pas.